ATTI

DELLA

SOCIETÀ PONTANIANA

DI NAPOLI

VOLUME QUARTO

NAPOLI

1847.

A S. R. M.

FERDINANDO II

RE DEL REGNO DELLE DUE SICILIE

E DI GERUSALEMME etc. etc. etc.

SIRE

L'accademia Pontaniana surta a novella vita nell'anno 1826, alla voce del Re Francesco Vostro Augusto Genitore, di sempre gloriosa rimembranza, ebbe cura di perfezionare la stampa del quarto volume degli atti della Pontaniana società, dalla quale fu preceduta.

Questo volume, ch'è l'ultimo dell'antica serie de' nostri atti, è come il legame della nuova accademia, coll'antica società Pontaniana; e noi nel darlo alla luce dopo il corso

di molti anni, osiamo consacrarlo alla M. V., la quale già si degnò di permetterci per ben due volte, di fregiare dell'Augusto Suo Nome i nostri letterarii lavori.

È certamente debito di riconoscenza, e troppo è caro all' animo nostro di offrire a V. M. il frutto delle nostre letterarie fatiche, le quali furono poscia più felicemente continuate sotto l'alta protezione del Vostro Augusto Genitore, e della M. V.

Sire, degnandosi V. M. di accettare questo novello omaggio del nostro profondo rispetto, e della nostra alta venerazione, accrescerà sempre più la nostra riconoscenza, mostrando di proteggere ancora quelle scientifiche e letterarie produzioni, che furono da noi composte prima della nostra restaurazione.

Augurando intanto alla M. V. ed alla Sua Augusta Real Famiglia tutte le divine benedizioni, ci segniamo col più umile ossequio

Di V. S. R. M.

Devotissimi e fedelissimi sudditi
GLI ACCADEMICI PONTANIANI.

NOTIZIA

DE' LAVORI DELLA SOCIETÀ PONTANIANA

PER GLI ANNI MDCCCXVIII, MDCCCXIX, MDCCCXX

LETTA ALL' ACCADEMIA PONTANIANA

DAL CAV. **FRANCESCO M. AVELLINO**

SEGRETARIO PERPETUO.

I. Quando l'accademia pontaniana, per sovrana provvidenza composta dalle antiche due società Pontaniana e Sebezia, riprese nell' anno 1826 le sue letterarie occupazioni, essa non potè dimenticare come ed il nome stesso di Pontaniana, ed una lode a questo nome aggiunta pe' tre volumi delle memorie pubblicate per le stampe, le veniva legato da una delle due antiche società già dette. Il perchè principal cura della novella accademia fu quella di perfezionare la stampa del IV volume degli atti della pontaniana società, stampa che trovavasi non solo intrapresa, ma anche di molto innoltrata, quando l' accademia fu istituita. Ed ora che questo volume, col quale gli atti della società Pontaniana son chiusi, dassi finalmente alla luce, giusta il sistema da noi adottato, la presente notizia viene ad esso premessa, nella quale i fasti di quella società vengono continuati dal punto, in cui furono intermessi nella notizia inserita nel volume III, cioè dall' ultimo dì del 1817 in poi, fino al punto, in cui i lavori di essa cessarono.

II. Cominciando perciò da' lavori dell'anno 1818, non altrimenti che negli anni precedenti si è fatto, diversi numerar se ne denno che hanno per loro autore il signor Raimondo Guarini, conosciuto abbastanza per lo zelo e pel sapere col quale si applica alla illustrazione delle nostre patrie antichità, e per la cura ch'egli ha di comunicar subito a' suoi colleghi pontaniani le osservazioni, che va circa quelle facendo. Ed in primo luogo fu argomento di sue illustrazioni una curiosa latina iscrizione tratta fuori nel precedente anno 1817 dalle fecondissime pompejane rovine; nella quale dicesi de' duumviri *iuri dicundo* aver essi ricomprato *jus luminum opstruen. col. ven. Cor.* per un prezzo determinato, che non si è tralasciato pur di notare nella iscrizione, e di aver quindi rifatto *parietem privatum usque at tegulas* (*sic*). E già tutti gli amatori delle antiche cose furon curiosi di investigare che mai si fosse siffatto *jus luminum opstruendorum*, e quale la retta intelligenza da darsi alla epigrafe; le quali cose non possono così di leggieri, e senza farvi sopra esatto studio, ed in particolare senza il confronto delle teorie circa le servitù contenute ne' digesti, chiaramente determinarsi. Ond'è che il nostro collega da questi fonti particolarmente attignendo, ha data la spiegazione della iscrizione in una sua memoria, e talune erudite congbietture ha pur proposto circa il senso delle sigle COL. VEN. COR. che in essa si leggono. Questa memoria è stata quindi impressa dall'autore medesimo nel suo libro intitolato: *in veterum monumenta nonnulla commentaria.*

III. Taluni lavori aveva letti alla società nello scorso anno lo stesso signor Guarini intorno alle due antiche colonie del Sannio, che portarono già i nomi di Corneliano, e di Bebiano, e delle quali erano le notizie rimase per sì lunga stagione neglette, che già sembravano pressoche interamente cancellate dalla memoria degli uomini, come sono già di quelle colonie affatto le ruine stesse svanite. Ma da talune iscrizioni, e da diverse osservazioni il signor Guarini avendo creduto poterne rilevar l'antico sito, in una nuova memo-

ria letta alla società nell'anno 1818 ha di queste colonie dettata coll'autorità degli antichi scrittori in primo luogo la storia: e dagli scrittori a' monumenti discendendo ha di poi raccolti e descritti tutti quelli che ad esse ha giudicati appartenenti; colla scorta e degli scrittori e de' monumenti e delle sue congbietture ne ha determinata l'antica posizione, e l'estensione del loro territorio. E poichè in siffatte ricerche grande uso ha dovuto necessariamente fare il signor Guarini degli antichi scrittori *rei agrariae*, con molta cura ma pur non ancora compiutamente illustrati da gravissimi, e dottissimi filologi, fra' quali giova rammentare il Rigalzio, il Goesio, il Giovenazzi, il Mazzocchi; in una non menoma parte del suo lavoro egli ha quindi preso a svolgere quasi tutta la materia agraria, relativa in particolare alla deduzione delle colonie, ed alle asseguazioni e terminazioni del loro agro. E cominciando adunque, siccome il buon metodo esigeva, dalle definizioni stesse de' termini adoperati dagli scrittori agrarj, e quindi da queste alla intelligenza delle più complicate formole risalendo, egli ha proccurato nell'illustrare le particolari colonie di Bebiano, e di Corneliano, principale oggetto delle sue ricerche, porre nella luce ed evidenza dovuta anche le altre cose relative all'argomento medesimo. Questa memoria approvata dalla società fa parte del presente volume degli atti.

IV. Lo stesso signor Guarini avea già letta nell'anno 1817 una memoria su' triumviri monetali, nella quale avea confutata la ricevuta opinione, che il senato romano sotto i Cesari avesse avuta la ispezione sulla zecca delle monete di bronzo, trovandosi quelle di oro e di argento nella dipendenza degl'imperatori. E suo avviso è stato, che tutta la moneta, non esclusa quella di bronzo, dal solo voler de' Cesari fosse stata dipendente. Se non che pareva a siffatta opinione ostare in particolare la sigla S. C. la quale indicando *Senatus consulto*, e trovandosi nelle sole monete di bronzo, e non già in quelle di oro e di argento, sostener sembrava la distinzione da' più adottata. Ma poichè la memoria del signor Guarini su' triumviri mone-

tali approvata dalla società già s' imprimeva nel III volume degli atti, parve al segretario perpetuo signor Avellino potersi dare alcuna nuova spiegazione della nota S. C. impressa nelle sole monete di bronzo, e non già in quelle di metallo più nobile, la quale alla opinione del signor Guarini non ripugnasse. E perciò in una sua memoria il signor Avellino espose questa sua conghiettura, la quale è in sostanza che il S. C. sia segno distintivo della romana zecca e non dell' imperio particolare del senato sulla moneta. A questa memoria approvata dalla società si è già dato luogo nel III volume degli atti immediatamente dopo quella del signor Guarini della quale può considerarsi come una continuazione.

V. Un'altra iscrizione pur pompejana fu altresì illustrata dal signor abate Guarini con una memoria letta alla società pontaniana nell' anno 1818. È dessa eretta in onore di un tal Turranio, e talune cose assai curiose vi s'incontrano, delle quali non così agevolmente nè in altri monumenti nè negli antichi scrittori suol farsi memoria. Poichè di Turranio suddetto leggesi in essa essere stato e prefetto de' fabbri, e de' curatori dell' alveo del Tevere, e *Praefectus propr. I. D. in urbe Lavinio*, e flamine diale, e marziale, e *salius praisul*, e *augur*, e *pontifex*, e *praefectus cohortis gaetulicae*, e *tribunus militum legionis X*, e ciò che particolarmente rende curiosa ed importante la lapida, *pater patratus populi laurentis foederis ex libris sibullinis percutiendi cum P. R. sacrorumque principiorum P. R. Quiritium nominisque latini quae apud Laurentes coluntur.* E già intorno a quelle fralle cariche di Turranio, le quali sono più conosciute, ha solo poche cose notato il signor Guarini; ma si è in particolar modo fermato su quel *foedus percutiendum ex libris sibyllinis*, che a suo avviso dovea essere una sacra funzione, e non una vera politica alleanza: e da questa sacra cerimonia ha presa quindi occasione di spiegar con conghietture che cosa mai debbano credersi que' *sacra principia p. r. Quiritium nominisque latini*, che diconsi nella iscrizione venerati appo i Lau-

renti. Anche questo lavoro è stato particolarmente pubblicato dal signor Guarini nell'indicato suo libro: *in veterum monumenta* etc.

VI. Infine lo stesso signor Guarini ha dato conto con altra memoria di un singolar monumento ecclesiastico de'tempi di mezzo, che sembra assai importante per la storia in particolare della paleografia e delle arti. È questo un rotolo della antica chiesa eclanense, nel quale contiensi *l' exultet* accompagnato da talune pitture, e disegni di mano, a quel che pare, e di epoca diversi. Il nostro collega ne ha letta una esatta descrizione di sì curioso monumento, il quale segna l'epoca del nostro re Manfredi nelle preci che vi si contengono, ma deve essere anche a quel tempo anteriore, poichè tali preci veggonsi aggiunte da mano più recente. Il signor Guarini fece anche assai più, mostrando originalmente alla società il rotolo eclanese, il quale parve a ciascuno così da vicino interessar la storia della decadenza delle arti, che dispose farsi i disegni esatti delle più importanti figure in esso contenute. Questo lavoro è in gran parte già eseguito dal diligente artista signor Giuseppe Marsigli, e recato che sarà al suo termine ne verranno fregiati gli atti pontaniani colle analoghe osservazioni del signor Guarini (a).

VIII. La società dopo i nuovi statuti che S. M. aveva approvati, accoglier dovea con piacere non solo le particolari memorie che piaceva a' suoi socj leggere alla medesima, ma ancora le proposizioni che essi poteano farle di qualche lavoro, cui già attendessero, e per la perfezione del quale domandassero in alcuno o più de' loro colleghi trovare i collaboratori. Di tal genere era l'opera intrapresa già dal signor avvocato Gennaro Grossi, colla quale proponevasi dare una raccolta delle iscrizioni ed antiche e moderne colla nostra Napoli, raccolta che ancora ci manca, e che sembra dover essere molto utile per conservare e far conoscere le patrie memorie. Il signor Grossi tro-

---

(a) È stato di poi impresso nel primo volume degli atti dell' accademia pontaniana.

vandosi molto innoltrato nella intrapresa raccolta, in una sua memoria descrisse il metodo che nel suo lavoro e nelle sue ricerche aveva seguito: e domandò che la società pontaniana destinasse alcuni de'suoi socj della classe della letteratura e della storia onde recarla di accordo al necessario compimento. La quale speranza è ormai interrotta per la morte del signor Grossi, i cui manuscritti, come avvenir suole, saranno forse caduti con danno delle buone lettere in mani di persone poco vaghe di siffatte squisitezze.

IX. Lo stesso signor Grossi un'altra memoria lesse alla società sopra una materia già molto fragli eruditi in questi ultimi anni disputata. È questa se la visione del monaco Alberico, resa già di pubblica ragione, sia stata o no dall'immortale Alighieri conosciuta. Sulla qual quistione diverso essendo, come è noto, l'avviso di critici assai riputati, è piaciuto al Signor Grossi accostarsi a quelli, i quali sostengono l'affermativa, e con taluni novelli argomenti e confronti ha nella sua memoria l'opinione di questi difesa.

X. Alla illustrazione pure dello stesso padre della nostra letteratura e poesia, cioè dell'Alighieri, è stata diretta una memoria del signor abate Lampredi, nella quale dando conto alla società del nuovo comentario su Dante, ultimamente in Parigi pubblicato dal signor Biagioli, ha esaminato pure talune opinioni del medesimo sulla intelligenza di due luoghi assai oscuri della prima cantica dell'Inferno; intorno alla quale non sembrando al signor abate Lampredi esser da adottare i divisamenti del nuovo comentatore, ha intrapreso a rifiutarli, ed ha nel tempo stesso proposta circa l'intelligenza e dell'uno e dell'altro luogo la sua opinione.

XI. Il signor Giovanni M. Puoti socio residente talune diligenti osservazioni avendo fatte nel legger la riputata opera intolata *Proposta di talune correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca* volle communicarne la prima parte alla società, facendone in essa lettura. Questo suo lavoro avendo poi ricevuta estensione assai maggiore, fu quindi particolarmente pubblicato per le stampe.

XII. E già dopo i lavori concernenti all' amena letteratura, passando a studj alquanto più severi, io rammenterò in primo luogo alcune osservazioni lette alla società dal signor Vincenzo DE RITIS sulla diretta origine delle idee morali; delle quali poichè già dall'autore sono state rese pubbliche per la stampa, nulla più oltre qui a dire ci resta.

XIII. Un altro lavoro dello stesso nostro collega fu sacro alla storia delle lettere e della filosofia italiana, e di uno de' più grandi uomini che le abbiano illustrate. Fu questo un esame del *Panepistemon* di Angelo Polaziano, colla quale opera quel sommo e maraviglioso ingegno sin da'suoi tempi delineò un quadro di tutte le umane cognizioni, facendone ravvisare le relazioni, e le dipendenze, e formandone le generiche divisioni: meditazioni senza dubbio altissime, e nelle quali credesi da'più aver raccolti i primi onori il celebre Bacone da Verulamio. Il signor DE RITIS avendo intrapreso un esame compiuto del *Panepistemon* va mostrando i pregi della divisione delle scienze fatta dal Poliziano, ed illustrandola con sue osservazioni. Egli ha pubblicato particolarmente questo suo lavoro.

XIV. Ricercato fu sempre da' cultori delle scienze naturali qual fosse l'indole del singolare incrustamento che ravvisiamo nel curioso antico edificio, sito nelle vicinanze di Pozzuoli, cui dassi il nome di *Piscina mirabile*. L' analisi chimica ne è stata tentata da diversi, e fragli altri del nostro collega signor LANCELLOTTI, il quale dopo di averne già resi pubblici i risultamenti, ha voluto in una sua memoria, che ha letta alla società, esporre più precisamente il metodo da lui nel farla tenuto, e le conseguenze ch' egli crede doversene trarre circa la natura, e l'origine di quell' incrustamento.

XV. Appressandosi già al suo termine l'edizione del III volume degli atti accademici parve conveniente alla società fregiarlo del ritratto del celebre Pontano, del cui nome essa stessa si fregia. Ed il nostro collega signor GERVASIO avendone rinvenuto uno molto antico e che sembra per così dire autentico, impresso in rilievo so-

pra un'antica coverta di un volume delle poesie latine del medesimo Pontano, stampato in Napoli nel 1505, ne lesse alla società una notizia, e ne esibì una copia; ragionando con tale occasione degli altri ritratti, che si hanno di sì celebre uomo, e della fede che essi meritano. Questo lavoro del signor GERVASIO fu impresso nel terzo volume degli atti.

XVI. La Società a norma de' suoi statuti aveva nell'anno 1817 proposto un programma relativo alla migliore costruzione de' porti del regno di Napoli, per coronarsi a' 30 maggio del 1818, giorno onomastico dell' augusto Sovrano FERDINANDO I BORBONE; ma non avendo ricevuta alcuna memoria su questo importante oggetto, divenuto quindi argomento di egregii trattati del nostro collega signor DE FAZIO, il ritirò dal concorso, ed un altro ne propose nel 1818 circa i miglioramenti che dal primo anno del secolo XIX in poi ha presso di noi fatta l' agricoltura e quelli che potranno sperarsi dipoi.

VII. Ma fra' lavori della Società nell' anno 1818 intrapresi alcuno certamente non fu più grato al cuore di tutt' i Pontaniani, nè loro più particolarmente imposto da' sensi di una viva e rispettosa riconoscenza, che quelli da essi letti nella pubblica adunanza tenuta a' 20 dicembre 1818 in occasione della ricuperata salute di S. M. il nostro augusto sovrano di eterna ed immortal ricordanza, FERDINANDO I. Questo avvenimento, che aveva ricolmi di gioja gli animi di tutt' i buoni, fu celebrato sollennemente da' Pontaniani: ed in sì lieta occasione essi ebbero l' onore di avere a presidente della loro adunanza S. E. il MARCHESE TOMMASI ministro e segretario di stato, di cui quale sia sempre stato il favore verso la società pontaniana, ed i buoni studj, dalle cose per noi altra volta dette, oltra le molte che dir se ne potrebbero, è chiaro abbastanza. In quella tornata il signor cavalier GALDI vicepresidente lesse una prosa italiana, ed una latina ne lesse dopo di lui il segretario perpetuo. Indi diverse poetiche composizioni furono recitate da' signori Marchese DI MONTRONE, GUARINI, FILIOLI, DE RITIS, GATTI, GENOINO, CARFORA, SCOTTI,

Quaranta, Piccinni, Lampredi, Gallotti, Marchese Basilio, Giovanni M. e Luca Puoti, Castaldi, ed Avena. Talune iscrizioni recitò pure il signor canonico Macrì. Il signor Marchese Berio indisposto inviò un' ode saffica da lui dettata sullo stesso argomento. Così i Pontaniani ragionando il linguaggio delle Muse espressero i loro sensi di devozione e di riconoscenza al buono e virtuoso monarca, che regolava allora i nostri destini.

XVIII. Il nostro collega signor Genoino, scelto a tesoriere dell'anno 1818, volle usare il linguaggio medesimo nel rendere alla società i suoi conti con quella scherzevole e spontanea venustà, per cui sono così giustamente commendati i suoi versi.

XIX. L'anno 1819 diede anche sovente a' socii pontaniani l'occasione di coltivare gli studii della italiana poesia, cotanto gloriosi ed importanti quando sono congiunti a quel gusto puro, per cui le opere de' nostri grandi vati vivranno immortali, ed ispirati da quell' estro divino, di cui il cielo non è liberale che a pochi ed eletti. Il signor cavalier Galdi lesse un suo capitolo sullo stesso caro argomento della solenne tornata del 1818, cioè a dire sulla salute ricuperata dall' ottimo monarca Ferdinando.

XX. Il signor marchese di Montrone che da più tempo occupavasi nel rendere italiano Giovenale, di molti saggi della version sua volle far parte alla società pontaniana; e fino a quattro satire dell'aquinate lesse in diverse tornate dell' anno 1819. Già taluna d' esse ha vista la pubblica luce; ed i dotti hanno potuto giudicare con qual nerbo e perizia di lingua e con quale poetica maestria ed originalità abbia egli condotto il suo malagevole lavoro.

XXI. Altro grave lavoro poetico, di argomento assai conveniente a questa nostra Italia, e per lei oltremodo glorioso, è il *Lorenzo* dello stesso signor marchese di Montrone. Ed anche di questo suo poema lesse egli alla società il primo canto nell'anno 1819, e ragionò in prosa italiana dell' argomento e della condotta di esso.

XXII. I signori Pasquale Pesce e Domenico Simeone Oliva ammessi nella società pontaniana vi recitarono in ringraziamento alcune loro latine poesie, ed il signor avvocato Costantino Costantini un suo poetico componimento vi lesse intitolato *Archiloco*.

XXIII. Non mancavano intanto altri socii di esercitarsi e nelle lettere filologiche, e nelle filosofiche discipline. Il signor abate Raimondo Guarini continuando nelle sue utili investigazioni sulle patrie antichità, trovò ampio e bell'argomento di meditazioni in una tavola bilingue di bronzo già nello scorso secolo dissepolta presso Oppido città della Basilicata, ed ora esistente nel real museo borbonico. La faccia di essa che è latina offre un frammento di una legge romana vestiaria, ed è sommamente importante per le memorie che conserva, e per le frasi in essa adottate. Dall'altra faccia leggesi un frammento scritto in caratteri latini, ma in antico sconosciuto linguaggio italico. Questo monumento pubblicato prima nella dissertazione isagogica di mons. Rosini, e poi negli Arvali del dottissimo Marini senza osservazione alcuna, meritava che le cure di un dotto filologo si volgessero ad illustrarlo. E ciò fè con lode il signor Guarini, il cui lavoro nato tra noi fu da lui fatto di pubblica ragione nel citato suo libro latino, ove lo unì agli altri già indicati suoi lavori.

XXIV. Lo stesso uso ei pur fece della novella spiegazione ch'egli diè della celebre tavola veliterna, scritta ancor essa in antico italico linguaggio, e variamente spiegata da' dotti illustratori di quelle prime memorie de' nostri antenati. La spiegazione data dal signor Guarini di questo curioso monumento, ora impressa, fu ancor essa prima comunicata dall'autore nel 1819 alla società pontaniana.

XXV. Questo stesso nostro operoso collega riunendo il saper filologico al filosofico, talune sue osservazioni lesse alla società sulla gramatica del Tracy, richiamando a novello esame molte delle opinioni del francese ideologista, nelle quali gli parve che dal vero andato egli fosse lontano.

XXVI. Il segretario perpetuo signor Avellino lesse alla società talune sue osservazioni sull'uso e su' pregi dell'analisi nelle filologiche investigazioni. Ebbe egli il proponimento di mostrare con questo suo lavoro quanto si allontanassero dal retto sentiero que' filologi, i quali prima di un accurato studio e confronto de' fatti intraprendessero a disputar sulle cose degli antichi; e come a questo studio analitico, in gran parte ancora negletto, convenga precisamente rivolgersi in questo nostro secolo, in cui s'intende per tutto alle esperienze ed alle osservazioni; se pur vogliansi gli studii filologici portare a quella importanza, cui possono e deggiono aspirare, quando liberati una volta dalle ridicole manie de' sistemi, e delle assurde conghietture, divengano ciò che solo esser debbono, cioè la vera e giudiziosa esposizione de' fatti umani ne' diversi periodi delle età fino a noi trascorse. Di una parte de' materiali riuniti dall'autore in questo suo lavoro fece egli poi uso in una orazione inaugurale che compose per la reale università degli studii.

XXVII. Il signor Vincenzo de Ritis comunicò alla società talune osservazioni sul grande Alighieri, oggetto particolare, e prediletto degli studii di questa età nostra, il cui sapere già maturo sembra essere solo stato degno di ben valutare il senno che ascondesi sovente

Sotto 'l velame degli versi strani.

XXVIII. Di altro illustre antico scrittore italiano potè la società nell'anno 1819 ammirare i pregi in una inedita ed importante scrittura, la quale e pel merito dell'autore e per quello dell'argomento oltremodo riescir deve cara a' dotti italiani. Io parlo del primo libro della storia d'Italia del nostro Camillo Porzio, di cui così pregiata e cara abbiamo già per le stampe pubblicata la storia della congiura de' baroni, avvenuta sotto il primo Ferdinando. E già che da questo stesso egregio istorico siensi narrate le vicende d'Italia che resero

l' anno 1547 assai per molti motivi famoso, leggevasi in taluni scrittori, con grave increscimento, che non se ne avesse per le mani il lavoro. Se non che trovandosi un esemplare manoscritto del primo libro di quest' istoria d' Italia del Porzio (nè pare ch' egli oltra il primo la continuasse) nella scelta biblioteca del nostro socio onorario il sig. duca Tommaso Vargas Macciucca, ne fe egli splendido dono alla nostra società. E sebbene il possesso di questo tesoro ci avesse oltremodo desti a lietissima speranza di ammirare in esso quella purità di stile e gravità ed importanza di narrazione, per cui è la *congiura* del Porzio fralle più belle cose delle italiane istorie meritamente noverata, pure fu la lettora del manoscritto da tanto, che quelle speranze nostre ne rimasero superate non che soddisfatte e compiute. La società, letta l'istoria del Porzio, ne dispose subito l'edizione, perchè non fosse il pubblico più oltre defraudato di uno de'classici libri della nostra letteratura, di cui fino allora ci eravamo già creduti privi per sempre. E sebbene il voto della società non ha potuto per diversi motivi, che qui riferir non giova, venire adempiuto, riman pure a peso della pontaniana accademia il rendere il più sollecitamente che si potrà paghe le brame de' dotti.

XXIX. Il programma proposto dalla società nell'anno 1818 non avendo ottenuta risposta alcuna, parve opportuno il restringerlo alquanto, e riproporlo al concorso, chiedendosi da' concorrenti che alla sola coltivazione de' cereali rivolgessero la loro attenzione.

XXX. I lavori dell'anno 1819 vennero interrotti negli ultimi mesi per le riparazioni, che convenne fare nell'antico convento di Montevergine, ove la società da più anni teneva le sue tornate. E quel convento essendo indi stato anche restituito a'religiosi, negli anni 1820, e 1821 la società cominciò a tener le sue tornate nel luogo stesso che era allora addetto al reale istituto d'incoraggiamento alle scienze naturali, i cui dotti socii furon allora cortesi in accogliere i Pontaniani fralle loro mura; mostrando con sì bella gara di mutua compiacenza verso di noi, come sorelle ed amiche esser denno tra loro le Muse.

Riuniti in questa novella sede i pontaniani, vi continuarono col fervore medesimo nell'anno 1820 ed in parte del 1821 gli studii d'ogni genere, siccome dalla narrazione, che a farne ne resta, parrà manifesto.

XXXI. Il nostro collega sig. Tucci lesse alla società nostra, alla quale ha fatto dono di diversi suoi lavori matematici, una sua memoria sulla minima distanza fra due curve di uno stesso genere esistente sopra uno stesso piano. Egli ha di poi già fatto di pubblica ragione questo suo lavoro.

XXXII. Il sig. Giulio Rocco richiamò l'attenzione della società ad un argomento assai importante, leggendo una sua memoria sul metodo pratico d'istruire, e su'mezzi da estendere il sapere; sul quale argomento non è da dire quanto preziose esser denno le meditazioni de' dotti, se è pur vero, come ad alcuno a nostro avviso non dovrebbe esser dato il dubitarne, che il solo sapere e la ben intesa istruzione possono rendere i popoli industriosi, morali, ed in conseguenza felici.

XXXIII. Il sig. abate Guarini oltre ad un sunto, che lesse alla società, accompagnato dalle sue osservazioni, delle opere del nostro ch. collega il sig. Galluppi, lesse altra sua memoria su taluni novelli monumenti eclanesi, non lasciando di illustrare e coltivare questo angusto campo, che il suo sapere ed il suo amor patrio hanno renduto cotanto ferace. Questo lavoro approvato dalla società forma parte del presente volume de'suoi atti.

XXXIV. Il sig. Gio. Antonio Cassitto de'cui studii sugli scrittori e su'monumenti antichi la società aveva più volte ricevuti saggi assai importanti, inviolle anche talune sue osservazioni sulle prime elegie di Properzio, ora emendandone la ricevuta lezione, ed ora indagandone il senso. Egli faceva sperare la continuazione di questo pregevole lavoro; ma la luttuosa sua morte sembra averci interdetto ogni lusinga di vederlo compiuto, siccome ci ha privato del frutto delle altre investigazioni di questo nostro laborioso ed ingegnoso filologo.

XXXV. Il sig. Genoino che aveva in altre occasioni messa a parte la società de' poetici suoi lavori, volle anche averla a giudice del novello genere di componimenti, cui egli con plauso aveva intrapreso ad applicarsi, percorrendo il difficile agone drammatico. Scelse quindi una delle sue commedie, e precisamente quella che ha il titolo di *lettera anonima*, e ne fè lettura alla società prima che la desse alla stampa.

XXXVI. Le rare doti d'ingegno e di sapere di S. A. R. il Principe Cristiano Federico di Danimarca, Mecenate di tutte le scienze e le lettere, mossero la società pontaniana, come tutte le altre napoletane accademie, ad annoverarlo tra'suoi socii onorarii. Della quale elezione non solamente si degnò S. A. R. mostrarne tal gradimento, quale al nobile ed eccelso suo real animo massimamente si conveniva; ma volle di più esser presente a due delle nostre tornate accademiche, delle quali è perciò a noi precisamente rimasa grata ed onorevole la ricordanza.

XXXVII. La prima di queste ebbe luogo nel giorno 12 marzo 1820, ed in essa i Pontaniani ebbero anche la ventura di esser preseduti dall'eccellentissimo sig. marchese Donato Tommasi. Il sig. marchese di Montrone lesse in questa tornata un'altra delle satire di Giovenale per lui recata in versi italiani, del qual lavoro abbiamo anche detto di sopra. Ed il segretario perpetuo sig. Avellino lesse una memoria di continuazione a quella che sulla M. Grecia avea già altre volte letta alla società, e che è impressa nel secondo volume degli atti. E come in quella prima sua memoria ragionò egli del nome, e de'veri confini di quella celebre antica regione, così in questa seconda trattò delle diverse vicende or gloriose ed illustri, ed ora misere e tristi, cui i popoli che la componevano andarono soggetti. E cominciando il suo dire dalle prime origini delle greche colonie, mostrò come e si stabilissero presso di noi, e per savie leggi e per eletto sapere lungamente vi fiorissero: quindi come a poco a poco corrotto il reggimento, e guasti i costumi, cominciassero a cedere

alle scosse prima de' barbari Lucani, e de' Bruzzii, e poi alle più fiere e fatali ancora che dier loro i Romani, fino al punto che divennero in fine loro preda, e conquista.

XXXVIII. S. A. R. degnossi mostrare col ritornare una seconda volta tra noi nella tornata de' 4 giugno dell' anno medesimo, quanto Ella avesse riguardato di buon grado i nostri letterarii esercizii. In questa seconda memorabil tornata ebbero i Pontaniani ancora la ventura di aver tra loro il celebre cav. Antonio Scarpa, uno de' Nestori delle scienze in Italia, e della intera dotta Europa lume oltra ogni mio elogio fulgidissimo e singolare. In questa medesima tornata il sig. marchese di Montrone lesse un suo filosofico discorso *sul cinismo*, nel quale col luminoso esempio del suo stile degno de' migliori e de' più meravigliosi nostri scrittori di prosa, mostrar seppe come alla pura e casta lingua d'Italia nulla manca per esprimere con forza, vigore, eleganza, e chiarezza i più sublimi divisamenti della filosofia; ma sì manchiamo noi a noi stessi, ed a questa nostra bella patria, quando dettiamo le nostre scritture infranciosate, e sozze di qualunque straniero imbratto più vile.

XXXIX. Il sig. abate Lampredi colla stessa purità di stile e di gusto ragionò di poi *del romanticismo*, ed aprì la sua sentenza su questa così creduta da alcuni novella scuola di scrivere: la quale da altri assai meglio si tiene essere assai più novella nella opinione, che nel fatto.

XL. Le letture che nelle ultime tornate della società pontaniana si udirono, ebbero a loro autori i sig. Forleo e Scatigna. Il primo ragionò della influenza che la filosofia e le scienze hanno avuta sulla perfezione dell' epopea. Disse il secondo di un novello sistema di medici studii ch' egli propose come più acconcio di quello che suole comunemente seguirsi.

XLI. Tre memorie ottenne la società nell' anno 1820 in risposta al programma che aveva già proposto relativo alla coltivazione de' cereali: ma di queste tre memorie nessuna meritato avendo ottener la

corona, nè *l' accessit*, la società ritirò quel programma dal concorso, ed invece ne propose un altro sulle malattie cui vanno presso di noi soggetti gli ulivi, e sulla storia degl' insetti che sogliono danneggiarli.

XLII. Così gli studii della società pontaniana si continuarono fino a quell' epoca, a cui deve ora fermarsi il mio dire. Collo stesso ardore, e colla stessa rettitudine di animo furono essi ripresi quando nel 1826 alla voce dell' augusto FRANCESCO sorse a novella vita l' accademia pontaniana. Ma di queste più recenti nostre letterarie occupazioni esser deve riserbata la storia ad altro ragionamento.

RICERCHE

SUL SISTEMA MELODRAMMATICO

LETTE A' SOCJ PONTANIANI

DA PIETRO NAPOLI SIGNORELLI

Nelle Adunanze de' mesi di Novembre, e Dicembre 1812.

SEZIONE PRIMA

I. Natura del Melodramma: II. Quando e dove noto: III. Quali ne furono gli elementi nella Grecia e nel Lazio: IV. Quando questo nome prevalse nella Drammatica.

I.

Che cosa sia Melodramma a tutti è manifesto. Due parole greche esprimenti *melodia* ed *azione*, adottate e combinate nelle moderne lingue dell' Europa, indicano quel genere poetico, che *Melodramma* chiamossi, risorgendovi la coltura.

A ben riflettere, non si esprime con parole qualunque sentimento senza certa melodia; perchè la parola nel profferirsi naturalmente riceve una misura ed un tuono, per cui formasi nel favellare il *ritmo*, specie di concento, che secondo Aristotele *abbella anche l' orazione* (1); e questo è ben conto a' sagaci prosatori. Nè ciò così fu proprio della greca e della latina favella, nelle quali così bene si distinse la brevità e la lunghezza di ogni sillaba, chè del tutto simili quantità si sconoscessero nelle moderne, e singolarmente nell' italiana, che a quelle tanto si appressa. Imperocchè Voi, che l'arte possedete di tornir bei versi ed armoniosa prosa, ben trovate all' uopo e dattili, e spondei, ed accenti opportuni alla scelta per elevare e deprimere, tardare ed accelerare a vostro grado i tuoni, che vi occorrono pel riposo o pel corso fluido del verso, non meno che pel numero ossia sonorità de' periodi di ogni bella prosa (2).

Allorchè però disvilupparonsi le arti, per le voci *melodia* ed *armonia* s' intese il dolce ondeggiar dell' aria percossa dal fiato, o in qualunque altro modo, che generi varietà di suoni cari all' udito ed acconci ad animar la parola e a dar risalto alle azioni. Il teatro conosce diverse specie drammatiche, le quali ciò che gli uomini operano, ci rappresentano. Ma la melodia naturale delle lingue non

(1) *Δια ῥυθμον δει εχειν τον λογον. Rhetor.* lib. III. c. 8.

(2) Non a torto Marciano Capella chiamò la prosodia *seminario della musica.*

è quella artificiale dalla musica somministrata, la quale rende sulle scene più sensibile più accetto e più dilettevole il nudo favellare.

Adunque quell' azione, che sulle umane modellata si espone agli ascoltatori per trattenerli gratamente, esprimendosi con parole da modi artificiali animate, dicesi esclusivamente *Melodramma* ed anche *Opera in musica.*

II.

E quando e dove esso nacque? Nacque secondo me allorchè l' uomo nell' ozio campestre si avvisò d' ingannar la fatica, e persuadere a se stesso di non sentire il peso del tempo, occupandosi a crear concetti con parole addolcite dal canto, colla sola voce, o dal suono accompagnate, col soffiare in una piva, o in una canna forata, o col percuotere più corde di grossezza ineguali tese su qualche superficie di acero senza toccarla. È da credersi che del piacevole effetto compiacendosi l' uomo se ne ripetesse il diletto. Allora senza contrasto nacque l' embrione del Melodramma. Un passo di più esso diede forse, quando due o tre capraj si raccolsero all' ombra di qualche faggio a cantare a prova altercando, ed espressero voti, amori, querele, disfide, allegrezze. Ciò dunque che *ecloga* indi appellossi, somministrar dovette l' idea di un poema in dialogo cantabile, di cui può servir di esempio l' idilio XV di Teocrito, intitolato le *Siracusane*. E da questa idea un' altra sopravvenendone, passò ad indicare

più distintamente un' azione, che contenne principio, progresso, e finimento e suggerì successi pastorali, onde o presto o tardi un vero melodramma provenne.

Che se taluno investigar volesse curioso, in qual parte della terra, prima che altrove, ciò avvenisse, io mi restringerei a dire, che là seguì, dove prima gli uomini si associarono, vale a dire, dove fralle fatiche, o in tempo delle famiglie patriarcali, o ne' rozzi primordj di società più numerose, si avvisarono d' imitar le umane azioni, accozzando insieme colle parole il canto e la gesticolazione in cadenza, per proprio e per altrui diletto. Poterono quindi bentosto immaginarsi melodrammi inconditi; e che in fatti in più di un clima ne sorgessero, può comprovarsi per le notizie acquistate co' viaggi, con le scoperte, co' traffichi e con le conquiste.

Gli eruditi filologi, che con piè sicuro e snello correr sogliono per l' uno e per l' altro emisfero dalle remote alle più recenti popolazioni, agevolmente fra esse rinverranno gl' indicati elementi, quando non altro, valendosi del presidio delle favole, de' sistemi antiquarj e sopra tutto delle onnipotenti etimologie. Sapranno essi dedurne da' rottami Fenicj, Etrusci, Pelasgici, Osci, Etiopici, Egizj, e fin dalle Rune boreali, e pur dagli Sciti. Sfornito, come io mi sento, di pari franchezza e di sì vigorosi vanni, lasciando di buon grado a sì grandi letterati la gloriosa impresa di volar tant' alto, mi limiterò alle nazioni Europee, accessibili agl' ingegni meno elevati, delle quali si conoscono monumenti più copiosi e più fidi.

III.

Or quali furono in Grecia gli elementi del Melodramma? Quando gli Elleni, deposta la maggior parte delle abitudini Egizie e Fenicie, che seco loro tratte avevano dalle vetuste origini, si conobbero generalmente col nome di Greci, si sparsero per l'Attica, e coprirono la Focide, la Beozia, l'Etolia, il Peloponneso, mescolando al passatempo il culto sacro, offrirono al Sole, sotto i nomi di Apollo e di Bacco, i primi prodotti dell'ingegno, e le *nomiche* cantiche al primo, e gl' inni *Dionisiaci* all' altro indirizzarono. Triviali oramai divenute sono col ripetersi tante volte le prime notizie drammatiche; cioè che singolarmente in quegl' inni combinaronsi un' annua festa, un sacrificio di un irco, ed un convito rurale, in cui cantando e saltando si motteggiavano a vicenda coloro, che v'intervenivano. Or non sono questi gli elementi abbozzati del melodramma, le cui tracce e i progressi in copia si rinvengono negli aurei scritti di Platone, Aristotele, Plutarco, ed in tanti altri scrittori posteriori di quella incomparabile nazione? Non diedero appunto questi semi ed elementi alla drammatica il nascimento nella Grecia, la quale seppe per essi in tante guise imitar felicemente le civili operazioni, e giocondamente dilettare, ed istruire?

Se i componimenti, che ne provennero, non riportarono il nome di *melodrammi*, ciò a mio credere addivenne, perchè gli scorti Greci in vece di appagarsi di una generica denominazione, aspirando a più alta meta, vol-

lero con bella invidia distinguersi ciascuno con disviluppare alcuna particolare imitazione. Questo spirito di singolarizzarsi si manifestò sin dall' apparir de' carri Tespiani, quando dalla tragica imitazione si appartò la comica, e ne provenne la sempre accetta varietà delle specie drammatiche. Questo spirito medesimo suggerì a Tespi stesso, secondo Aristotele e Diogene Laerzio, o a Frinico, siccome narrò Plutarco, la novità di trarre fuori del numeroso coro de' saltatori e cantori (nel quale tutto da prima consisteva lo spettacolo) uno o una parte degli attori, perchè assumesse a rappresentare azioni da Bacco aliene, che appellaronsi *episodj*, o dir si vogliano *aggiunte*. Questo spirito eziandio animò indi Eschilo e Sofocle a separare dal medesimo coro ciascuno un altro o un' altra parte di rappresentatori, ed a valersene a rendere vie più verisimile la favola per illudere compiutamente lo spettatore. Punti da questo medesimo spirito i Comici poeti presero a gareggiare co' Tragici con tanto ardore e successo, che ne nacque lo specioso trionfo della Commedia *antica* su de' loro emuli.

Nè da simile separazione di specie però derivò, che il melodramma a perdere venisse alcuno degl' indicati elementi. Senza adottarne il nome, tutti i drammi greci, cioè la *tragedia*, la *commedia*, il *dramma satirico*, l' *ilarodia*, la *magodia*, la *parodia*, i *mimi* conservarono gli elementi descritti, poesia, musica, saltazione, apparato.

Osserviamo ciò nel fiorir di Eschilo. Con quanta maestria egli addottrinò i ballerini, che rimasero nel coro, per

regolarne i passi in cadenza nella loro limitata coregrafia, perchè con proprietà si volgessero a sinistra e a destra, e si fermassero nel mezzo! Oltre della sua robusta poesia, volle egli stesso incaricarsi di comporre la musica de' suoi versi (1). Con decoro e proprietà abbigliò altresì le figure, che introduceva nelle sue favole. Quel tutto, che grande uscì dalla sua penna, quel tutto in Grecia più volte coronato, non fu punto da lui appellato *melodramma*, ma sì bene *tragedia*, o, come prima si chiamò, *trigodia*, e ne fu acclamato il padre. De' balli, della musica, delle decorazioni, e delle poesie de' suoi tempi abbiamo un testimone oculare nella citata favola Βατραχοι di Aristofane, nella quale si rappresenta la contesa, che arse nell' inferno tra Eschilo ed Euripide alla presenza di Bacco. Declama Euripide alcuni versi dell' emulo, contraffacendone la cantilena, e per mostrarne la monotonia, ad ogni motto soggiugne φλαττοθραττοφλαττοθρατ (2). Eschilo alla sua volta si burla del nojoso piagnisteo dell' avversario, ripetendo ει ει ει ει. Quanto all' apparato, niuno ignora la splendidez-

(1) Il Coro delle *Rane* in Aristofane stupisce dell' accusa fattagli da Euripide a cagione della sua musica, quando Eschilo (esso dice) *molti, ed ottimi canti ha composto*.

(2) ET. όπως Αχαιων διθρονον κρατος, Ελλαδος ήβαν,
το φλαττοθραττοφλαττοθρατ
Σφιγγα δυσαμεριαν, πρυτανιν κυνα.
πεμπει,
το φλαττοθραττοφλαττοθρατ,
συν δορι και χερι πρακτορι θουριος
ορνις,
το φλαττοθραττοφλαττοθρατ,
κυρειν παρασχων

za delle decorazioni tragiche del *Prometeo al Caucaso*, *dell' Eumenidi*, *de' Sette a Tebe*, *dell' Edipo*, *delle Ifigenie*, come ancora delle decorazioni comiche nelle favole Νεφέλαι, Ὄρνιθες, Εἰρήνη. Sofocle, oltre della sublimità, che a lui dee il coturno, non trascurò le minutezze dell' esecuzione; e perchè risaltasse la saltazione, inventò pe' ballerini alcuni bianchi calzari, pe' quali nella celerità delle battute si vedevano brillare i loro piedi. Aristofane parla de' balli comici, e singolarmente riprende nelle *Nuvole* i poeti antecessori e coetanei suoi, per avere introdotti balli lascivi, e fa che il coro esalti lui, perchè οὐδὲ χορδαχ' εἵλκυσεν, *non mai saltò il ballo cordace.*

Non discordano per altro i più da ciò che abbiamo accennato, e tutti confessano la magnificenza delle decorazioni teatrali de' Greci, e la celebrità della loro saltazione, e principalmente l' eccellenza della scenica poesia. Havvi però più di un critico transalpino, seguito da alcuni Italiani, i quali mostrano tutta la ripugnanza a credere che i drammi greci si cantassero, sì perchè, a loro avviso, Aristotele parla del canto del coro, e non degli attori, sì perchè sembra loro inverisimile, che sulle scene il favellar degli uomini debba contro natura imitarsi cantando. Si resiste oltre a ciò da altri critici a chi asserisce

ἴτχμαις κυσὶν ἀεροφοίτοις,
το φλαττοθραττοφλαττοθρατ,
το συγκλινες επ' Αιαντι
το φλαττοθραττοφλαττοθρατ.

ΔΙΟ. τι το φλαττοθρατ; τουτ' ἐστιν
ἐκ Μαραθωνος; η
ποθεν ξυνελεξας ιμονιοστροφου μελη;
Batrach. v. 1284. 97.

ed esalta la prestanza della musica Greca, stimandosi favolosi i prodigj, che si raccontano della sua irresistibile efficacia. Piacciavi, Colleghi illustri, esaminar meco alcun poco l'importanza di queste due opposizioni.

Quanto alla prima, io stupisco che eruditi, i quali citano Aristotele, possano dubitare che i drammi greci si cantassero. Io dico loro in prima: Non è l'istesso filosofo, che novera la musica tralle sei parti di qualità della tragedia (1)? Or le parti di qualità non sono quelle, che hanno luogo in tutto il dramma, e differiscono da quelle di quantità, le quali figurano solo in alcun luogo, e non da per tutto, come sono il *prologo*, l'*episodio*, il *coro* e l'*esodo*? La musica dunque, una delle parti che *qualificavano* la tragedia, animava non solo i Cori, ma tutto il resto del dramma. Altrove l'istesso filosofo riconosce due specie di musica, l'una μουσικὴν ψιλὴν *nuda e semplice*, e l'altra μετὰ μελῳδίας accompagnata dalla melodia (2). Or qual è la musica *nuda* e *semplice* del dramma se non quella della *Melopea*? Ma di tutte le opere di Aristotele il passo più decisivo è quello de' suoi *Problemi*. *I tuoni* (dice)

(1) Si legga il capo 6 della *Poetica*, in cui chiama così la *favola*, *il costume*, *la sentenza*, *l'elocuzione*, *la decorazione e la musica*. E dice ancora nell'istesso capo 6: τῶν δὲ λοιπῶν πέντε ἡ μελοποιΐα μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων, cioè; *delle cinque parti di quella* (dopo della favola) *la più soave ed allettatrice è la musica*.

(2) Veggasi l'ottavo de' suoi libri *Politici* cap. 5.

ipodorio ed ipofrigio si usano nella scena, e non nel Coro, perchè sono proprj ad esprimere le passioni violente (1). Nè di ciò pago disviluppa il medesimo sentimento nella stessa sezione al numero 48, dopo aver detto che al Coro conviene una flebile armonia, che mal si esprime col tuono ipofrigio che ha del furibondo. *L'ipodorio* (soggiunge) *e l' ipofrigio sono convenienti agli attori che operano, e non al coro che presta a chi assiste la sola sua buona volontà* (2).

Or qual più chiara prova che gli attori in Grecia parlavano cantando? Uscendo poi dalla dottrina e testimonianza di Aristotele e de' suoi migliori espositori, potrei addurre altre autorità antiche, ma per minorarvi la noja aggiungerò solo un passo di Luciano non meno decisivo. Vituperando Luciano la musica molle ed effeminata de' suoi tempi, *essa* (dice) *può tollerarsi con minor fastidio ne' personaggi di Ecuba o Andromaca, ma è mostruosa ed insoffribile nel personaggio di Ercole* (3).

(1) Διὰ τί οὐδὲ ὑποδωριστὶ οὐδὲ ὑποφρυγιστὶ ουκ ἔστιν ἐν τραγῳδίᾳ χορικόν; ἢ ὅτι οὐκ ἔχει ἀντίστροφον, ἀλλ' ἀπὸ σκηνῆς. μιμητικὴ γάρ. Aristot. Probl. Sect. XIX. n. 30.

(2) Può vedersi l'intero passo parimente citato, e tradotto dal Metastasio nell' *Estratto della Poetica* del greco maestro quando non si voglia consultare l' edizione di tutte le di lui opere grecolatine in quattro volumi pubblicate in Parigi nel 1654.

(3) Καὶ μέχρι μὲν Ἀνδρομάχη τις ἢ Ἑκάβη ἐστι φορητὸς ἡ ᾠδὴ, ὅταν δὲ Ἡρακλῆς μονῳδῇ... σολοικίαν εὐφρονῶν εἰκότως φαίη τις τὸ πρᾶγμα. *Lucian. de Saltatione.*

Adunque Ecuba, Andromaca, Ercole, che non sono individui del Coro, esprimevano i loro affetti sulla scena cantando.

Passando all' altra opposizione contro tutta la musica antica, trovasi questa sostenuta da illustri scrittori moderni, de' quali nomineremo per onore i più chiari e più determinati. In Francia dichiararonsi contro la musica Greca l' accademico Parigino M. Burette (1), ed il P. Bougeant (2), ed in Italia venne assalita dal celebre P. Martini di Bologna (3), cui tenne dietro il dotto cav. Planelli di Bitonto in Napoli (4), il vescovo Paù di Tropea, ed il gran poeta Cesareo Romano. Tutti questi illustri scrittori con altri di non minor celebrità, a voler far grazia alla musica de' Greci, la valutano quanto oggi si apprezzano le antifone, i responsorj e i graduali de' tempi mezzani.

Strana cosa a dir vero e poco verisimile parer debbe a chi ha fior di senno questo giudizio portato contro de' prodigiosi effetti di quella musica, i quali leggonsi in varj classici autori antichi. La Grecia, onde il Lazio e poi il resto dell' Europa trassero ogni coltura; la culla delle belle arti; la patria di Omero, Pindaro, Saffo, Anacreonte, e di Apelle, Zeusi, Timante, e di Fidia, Glicone, Pitagora; per clima e per educazione reggia della

(1) *Memoires de l' Academie des Inscriptions et Belles Lettres*, *tom. IV*.

(2) *Memoires de Trévoux an.* 1725.

(3) *Storia della musica* tom. 1. diss. 1.

(4) *Trattato dell' opera in musica*.

delicatezza, della grazia e del gusto; produttrice delle più belle forme, che sono prima sorgente e stabile fondamento delle arti imitative; la Grecia che seppe congegnarsi una lingua trovata, a prova di quante ne conosciamo, la più armoniosa per una prosodia che è la norma del canto, inventrice del ritmo da essa diviso in elevazione ed abbassamento (*arsis et thesis*), equivalente alla moderna battuta musicale; questa Grecia (ora de' filosofi, degli oratori, degli eroi, de' grandi comandanti di mare e di terra non favelliamo) crederemo di buona fede a' dì di Pericle e di Aristide popolata di uomini di sensi sì ottusi e di orecchio sì duro e di cuore tanto insensibile, che si deliziassero di una musica meschina, e la studiassero con predilezione tale, che avessero per fermo che chi l'ignorava, denigrava le glorie de' Socrati e de' Temistocli! Tanto è. Istorici e filosofi di primo ordine, Platone, Plutarco, Polibio, Longino, Luciano, vendono ciance, e cantano favole, allorchè esaltano come prodigiosa una musica povera condannata all'unisono. Ma perchè possiate ancor Voi convincervi della greca meschinità in fatto di musica, diamo un'occhiata alle stringenti argomentazioni di coloro che la credono e l'asseriscono.

Di fatti chi non piegherà la fronte agl' invitti argomenti schierati dal Burette? La Grecia (egli dice) non conobbe il contrappunto; la lira di Terpandro composta di sole quattro corde n'è prova evidente. Quattro corde al suo avviso non danno che due note per quattro suoni, l'una per le sillabe lunghe, l'altra per le brevi. Or con

tale povertà poteva allora la musica pregiarsi di arpeggi, trilli, volate, modulazioni varie? Egli ha tutta la ragione del mondo. In effetto il nostro violino, che non ha che quattro corde, è incapace di simili variazioni! Or andiamo a credere alle mirabili delicatezze, parte udite, parte lette, e tutte a piena bocca confessate e dall' intera Europa ammirate, che si attribuiscono a Corelli, a Tartini, a Giardini, a Buccherini, a Manfredi, a Lolli, a Barbella, a Mercieri! E come crederle se il violino non ha che quattro corde? Altra ugualmente vittoriosa prova adduce il Sig. Burette allegando i tre *Inni Greci* trovati tralle carte di Osserio e pubblicati la prima volta nel 1581, ne' quali non si veggono se non che crome per le sillabe brevi e semicrome per le lunghe. Or non è questo un solido argomento per comprovare che la musica de' Greci non passò mai più oltre? Può darsi induzione più piena? Da questi tre Inni non si deduce vittoriosamente la povertà della Grecia in tutto ciò che nella musica essa produsse? Colla stessa forza e superiorità combatte l'accademico Burette contro Polibio, il quale attribuì la rustichezza e la pravità de' costumi di un popolo della Beozia all' ignoranza della musica. È vero che Platone asserì lo stesso; ma Polibio e Platone nel fiorir di M. Burette erano forse usciti di moda. Argomentando finalmente sempre con ugual solidità di raziocinio, egli dice così: » Se i Greci avessero » conosciuto il contrappunto, ne avrebbero al solito parla» to con enfasi. » Quanto pesi cotale argomento negativo, Voi vel vedete. Ma avverso di esso ci basti riferire la ri-

flessione di un altro autore pur moderno ed oltramontano. *Perchè i Greci* (osserva quest' autore) *parlassero del contrappunto, bisognava che conoscessero una musica che ne fosse priva* (1).

Colle stesse idee del Burette negò il P. Bougeant a' Greci ogni contrappunto; e perchè gli si oppose un passo di Platone tratto dal VII libro delle *Leggi*, il prode giornalista distese una lunga dissertazione contro il passo del gran discepolo di Socrate, in cui si parla della varietà, e squisitezza e delle artificiose modulazioni della musica greca. Nulla il Bougeant lasciò intentato, tutti schierò gli scolastici paralogismi, perchè Platone non dicesse quel che disse a chiare note ventitre secoli prima. E riescì così felicemente, che niuno più si ricorda che il passo di Platone fu dal Bougeant impugnato. Lasciamolo adunque riposare.

L'eruditissimo P. Martini seguito dal Planelli, e da tanti altri, concede a' Greci certo povero contrappunto circoscritto all' Ottava, Quarta, e Quinta, e nega loro quello di Terza e Sesta; per eludere i passi degli antichi a lui ben noti, i quali favoriscono i pregi della musica greca. Egli fonda il suo giudizio nelle proporzioni numeriche de' tetracordi greci; e conchiude che le Terze e le Seste essendo discordanti non potevano usarsi nè per consonanze nè per risolvere altre dissonanze. Il prelodato Eximeno pe-

(1) Don Antonio Eximeno nella parte II del suo libro della *Origine e delle regole della musica.*

rò da lui discordando riconosce ne' Greci con Emmanuele Briennio suoni o intervalli *concinni* ed *inconcinni*, e ravvisa in essi la moderna divisione d'intervalli consonanti e dissonanti. Euclide ed Aristosseno (1), allegati pure dal Martini, li dividevano in *consoni* e *dissoni*, chiamando consoni l'Ottava Quarta e Quinta, e dissono ogni altro suono. Ma dissono già dir non vuole suono dispiacevole all'orecchio. *Qui sunt dissoni, non sunt omnes et inconcinni*, dice Briennio (2). I suoni dissoni adunque all'orecchio non ingrati sonò quelle consonanze, che unite all'Ottava Quarta e Quinta allontanano l'idea dell'unisono ed apprestano l'armonia simultanea. Ma come, dice il P. Martini, poterono averla i Greci, non accordandosi i loro tetracordi se non negl'intervalli immutabili di Ottava Quarta e Quinta? L'istesso illustre scrittore però non ignora che Longino afferma che il suono *principe* (fondamentale a noi) *riceve da' parafroni molta soavità*. Ora in questi *parafroni* di Longino, che il Gaudenzio pure rammenta insieme con i *consoni* e *dissoni*, non si trovano gl' *inconcinni* di Briennio e i *dissoni* di Aristosseno, all'orecchio non dispiacevoli, e quindi alcuna cosa di più

(1) Possono consultarsi nella collezione de' sette greci scrittori della musica antica pubblicati greco-latini da Marco Meibomio in Amsterdam nel 1692. Non ha lasciato di svilupparne la teoria alcuni anni dopo Giov. Andrea Angelini Bontempi, nella sua *Historia musica* pubblicata in Perugia pel Costantini nel 1695.

(2) *Introd. harmon. lib. I, sez. 4.*

de' consoni, la quale distrugge l' unisono? Le indicate proporzioni numeriche de' tetracordi, secondo il dotto Martini, dimostrano la difficoltà di misurare gl'intervalli, e quindi egli desume che i Greci non conobbero le Terze e le Seste. Gli si oppone Eximeno, ed osservando che non prima del secolo XVI si pensò al temperamento degl' intervalli, asserisce che le Terze e le Seste furono le stesse che noi usiamo, e che dalle misure de' tetracordi nulla può conchiudersi contro la pratica del contrappunto de' Greci. Di fatti, Voi ragionatori illustri, potreste mai convenire col Martini, e credere che un effetto fisico, p. e. l'elevazione di un peso, non abbia potuto aver luogo in natura prima che i filosofi avessero scoperto il principio che lo produsse? La natura investigata e provata col calcolo in mille occorrenze si conobbe prima per istinto che per raziocinio da un contadino, da un cane ancora, che per saltare da una sponda all' altra di un fiume o di un fosso, si fa indietro per dare alla sua mossa spazio maggiore, ed accrescere la forza colla velocità. La natura ha sempre preceduto i filosofi nell' istruire gli uomini semplici additandone il modo se non la causa col bisogno.

Si è parimente opposto al contrappunto de' Greci la monotonia, perchè essi non ebbero note musicali, essendosi queste inventate da'moderni. È però da avvertirsi che coloro, che ciò oppongono, confessano che i Greci possedettero mirabilmente l' espressione musicale. Chi capisce l' importanza dell' espressione musicale, sa che essa derivi dalla *composizione*, per cui bisogna vivamente sentire ed

esprimere le idee della poesia, e dall' *esecuzione* che non tradisca il compositore; di modo che il concorso di entrambe dee produrre tutto l' effetto musicale (1). La nazione adunque, che tanto si distinse nell' espressione, che compose ed eseguì per eccellenza, è da credersi che si contentasse di una musica meschina ed uniforme? Il Burette e gli altri oppositori come mai combinarono insieme le meraviglie dell' espressione musica ne' Greci, e l' incapacità di variare il valore de' suoni, di trillare, diminuire, gorgheggiare? Altronde non so poi come siesi dissimulato che se i Greci non ebbero le note da' moderni ritrovate, vi supplirono coll' uso delle lettere tronche ed intere ed in cento guise collocate. Nè anche a ciò avvertì il dotto cav. Planelli, allorchè volle sostenere la preminenza della musica moderna a cagione della facilità, che questa trova ne' caratteri musicali moderni. Quando anche voglia accordarglisi tale facilità, non potrà ciò provare che le delicatezze che oggi nella musica vantiamo, non poterono conoscersi dagli antichi, giacchè è cosa ben diversa il conseguire un pregio con maggior fatica, ed il non poter proccurarselo perchè costa fatica.

Ognuno può dunque vedere che dalla mancanza de' segni moderni non può in buona logica dedursi la mancanza dell' armonia, varietà, e delicatezza musicale negli antichi, la quale trovasi sì nettamente enunciata da' loro clas-

(1) Può vedersi di ciò il *dizionario musico* del celebre Ginevrino.

sici scrittori. Soffrite che ve ne rammenti i passi principali. Il passo di Platone, contrastato senza effetto dal Bougeant, è questo, comunque da me tradotto: » Convenevol cosa è » (diceva l' Ateniese) che il Citarista, e colui, che n' è » istruito, si vaglia de' suoni della lira ad esprimere con » acconcia imitazione le cose, così che adatti il concento » delle corde alla natura delle voci, ed in tal guisa ac» comodi la diversità e moltiplicità de' suoni della lira (giac» chè altri suoni danno le corde ed altri il poeta autor » del canto) e la spessezza corrisponda alla rarità, la celerità » alla lentezza, l' acuto al grave, ed i suoni consoni e dis» soni si esprimano ». Fin qui Platone. Cicerone afferma che il concento musicale si forma con la concordia de' suoni (1). E sulle di lui tracce Quintiliano chiamò *l' armonia, concordia di voci o cose dissimili*. E Seneca con più nettezza disse che il Coro si compone *di voci diverse, acute, medie e gravi* (2). Or dove è l' unisono attribuito alla musica Greca? . ..

A conchiudere intanto per tutti gli elementi melodrammatici riconosciuti ne' Greci, resta solo che alcun motto si faccia sull' opposizione del Metastasio, con cui si accordò il vescovo Paù di Tropea. Egli nega a' Greci ogni delicatezza musicale ed ogni contrappunto, prendendone l' argomento dalla vastità de' teatri antichi scoperti, ne' quali si sarebbero perdute tutte le musicali delicatezze moderne. Ma non ebbero i Greci altra musica che la teatrale? Con-

(1) *De Republic.* lib. II. (2) Epistol. XLVIII.

tendevano i Citaredi, de' quali parla fra gli altri Eliano, con la medesima musica teatrale allorchè sonavano ne' templi? Non ne comprendevano altra i musici certami che eseguivansi nell' *Odeon*, che chiamavasi teatro coperto? Ogni altro omaggio musicale che potè tributarsi alle deità in tante occorrenze festive, non si prestò loro se non con musica teatrale? E quando Timoteo Milesio, secondo Nicomaco, dopo avere eccitato Alessandro a' marziali furori, mostrò l' eccellenza della sua arte ammollendo gli animi con musica molle e delicata che si tacciò di effeminatezza, si valse egli forse in due sì contrarj incontri, ad insinuarsi ne' cuori, di quella musica strepitosa che conveniva a' teatri a cagione della loro vastità? Tutto ciò, e quanto altro aggiugner potrei dell' enarmonica di Olimpio e di altri seducenti musici dell' antichità, dovrà rigettarsi, perchè gli sterminati teatri antichi non soffrivano una musica varia, armoniosa, delicata? A me sembra all' opposto che tale eccezione altro provar non possa se non che, malgrado della indubitata ricchezza, varietà ed efficacia della loro musica, i Greci seppero valersene con moderazione ed economia, e quella parte ne introdussero ne' teatri che potesse proporzionarsi alla loro ampiezza. Così il pittor sagace disegna le figure più o meno grandi e le colorisce con maggiore o minor vivacità di chiaroscuro, non per mancanza di delicatezza, ma per finezza di arte, perchè compariscano somiglianti al vero in qualunque distanza dello spettatore. Ma ciò nulla prova, s' io dritto stimo, avverso della musica tutta, e del contrappunto di una nazio-

ne dotata di gusto sì fine e di lingua oltremodo armoniosa. Siccome contro la musica Italiana ed il moderno contrappunto nulla provano le monotone cantilene delle pive Abbruzzesi o gli organetti delle marmottine Piemontesi o il canto Gregoriano. Di grazia quelle pive, quegli organetti e quel [illegible] improbabile che in Italia si sono composti lo *Stabat Mater* del Pergolese, [illegible] del Marcelli, il *Veni Sancte Spiritus* del Iommelli?

Trovansi (può domandarsi ancora) *di simili elementi melodrammatici tra' Latini?* E come no? Dotato l'uomo di pari natura ed essenza e di facoltà uguali da per tutto, non può non sentire gradatamente le proprie forze fisiche e morali e non usarne a seconda delle circostanze. Nell'ozio delle campagne (non altrimenti che su i monti dell'Attica e della Tessaglia) sull'Aventino e per gli Apennini, assicurata che ebbe l'uomo la propria sussistenza, procedè oltre per lo spirito indagatore che lo anima, e volse lo sguardo a quanto lo circonda, e stupì allo spettacolo grandioso mirabilmente congegnato de' cieli, che non potè non eccitare in lui la sublime idea di un Ente ignoto ma immenso, potente, a tutto superiore, e proruppe in acclamazioni, ed a lui si rivolse alle occorrenze, a lui consacrò le primizie del campo e dell'ingegno.

Adunque dalla sorgente onde nacquero in Grecia le idee di un culto alla divinità, di socialità tra' simili, di giuoco nell'ozio, d'ilarità ne' piacevoli incontri, di motteggi nelle giocose contese, sursero nel Lazio i semi primitivi del-

lo spettacolo scenico, suoni armonici, gesticolazione in cadenza, slanci poetici. Voi non ne ignorate i fatti.

Tributaronsi in occasione di una pestilenza fatale inni divoti alla divinità che col tempo divennero gioconda costumanza (1). Si avvivarono di mano in mano con festevoli atteggiamenti, con balli, con melodia. Coltivaronsi i diverbi appresi da Fescennia (2), finchè non convertironsi in insulti. Si adottarono gli agili volteggiamenti de' Ludioni dell' Etruria ed i Macchi Atellani degli Osci. Ma la musica degl' inni indicati donde provenne? Non oso dire con Eximeno che essa derivò da' Greci, perchè a que' primi tempi il popolo di Roma non ebbe comunicazione colla Grecia. Verisimilmente i Ludioni mentovati accompagnarono i loro celeri movimenti con musica etrusca. Chechè ne sia stato, i salti e i canti e i versi che in simili esercizj posersi in opera, non mai con greca voce nomaronsi melodrammi.

Nè anche simil nome portarono le specie drammatiche posteriormente coltivate alla venuta in Roma di Livio Andronico e Quinto Ennio semigreci e di Gneo Nevio campano, benchè tutti ne adoprarono gli elementi. Melodrammi neppur chiamaronsi le favole comiche più recenti, pretestate o togate che fossero. Ben per le favole Liviane ed Enniane rinacquero entro le Alpi tragedie, commedie, favole mimiche e rintoniche, nelle quali in modi diversi unironsi musica, poesia, danza ed apparato. Ora a questa

(1) Valerio Massimo. (2) Orazio.

seconda opera della Romana coltura, come possiamo chiamarla, ben potè colle favole greche adattarsene ancor la musica. Non è inverisimile che a' tempi di Augusto il carme secolare, composto per di lui cenno da Orazio, si cantasse con musica greca. Ma ignoro da qual documento tratto se l' abbia il lodato Eximeno che l' asserisce senza esitare. Ciò che può con più verisimiglianza affermarsi, è che ne' Teatri Romani colle nominate favole potè introdursi anche la musica de' Greci. E Greca musica in seguito contenne ciò che ne' prati al di là del Tevere i Romani cantar soleano nelle feste di Anna Perenna che apprendevano ne' teatri (1):

Illic et cantant quidquid didicere theatris;
Et jactant faciles ad sua verba manus.

Di fatti dicendo Donato nel Frammento che ne abbiano *delle commedie e tragedie* (2), che le commedie recitavansi coll' accompagnamento di tibie uguali e disuguali, e destre e sinistre, e che le destre si chiamarono *Lidie* per la gravità, e le sinistre *Serrane* per la leggerezza del loro tuono acuto, non pare dubbioso che i Greci modi avessero allora acquistata la cittadinanza Romana. Che se troviamo ne' codici conservati delle commedie Terenziane che il Romano *Flacco figliuolo di Claudio vi fece la musica*, ciò comprova che già i Romani componevano

(1) Si vegga Ovidio nel III de' *Fasti*.

(2) Nel tomo VIII del *Tesoro delle Greche antichità* di Giacomo Gronovio impresso in Venezia nel 1735.

pe' teatri di Roma al greco gusto. E che simil gusto ispirasse ne' Romani l'ambizione di migliorar le invenzioni ricevute, appare manifestamente dalla cura che ebbero di accrescere le voci nelle antiche corde ed i tuoni nelle tibie prima formate con pochissimi fori, onde poterono emular le trombe (1). Prova altresì l'introduzione della musica nelle commedie il nome di *Cantor*, che si diede alla Caterva istrionica, che nel finir del dramma congedava gli spettatori secondo l'istesso Orazio:

Tu quid ego et populus mecum desideret, audi,
Si plausoris eges aulae manentis, et usque
Sessuri, donec cantor, vos PLAVDITE, dicat.

Quanto alle tragedie, svolgendosene le poche conservate, si troverà nella *Medea* un epitalamio cantato per le nozze di Giasone e Creusa, nell'*Edipo* auspicj ed evocazioni di ombre, per tutto macchine e decorazioni negli scioglimenti, apparati nuziali, ingressi solenni, tutti ornamenti convenienti a' melodrammi. Tutte poi hanno Cori cantati e ballati; e nelle favole che portano il nome di

(1) Orazio:
Sic enim fidibus voces crevere sonoris,
Et tulit eloquium insolitum facundia praeceps.
Tibia non ut nunc orichalco juncta, tubaeque
Æmula, sed tenuis simplexque foramine pauco
Aspirare et adesse choris erat utilis. . .
. . . Postquam coepit agros extendere victor,
Accessit numerisque modisque licentia major.

Seneca i Cori sono sì ben collocati, che il dotto gramatico Bartolomeo Riccio per tal proprietà ed eccellenza li reputava a' Cori de' Greci stessi superiori. Nulla dico della saltazione che si ammirava nelle imitazioni mimiche e pantomimiche. Basti accennare ciò che ne cantò Manilio parlando di un eccellente pantomimo:

Omnis fortunae vultum per membra reducet,
. . . . . . cogetque videre
Praesentem Trojam, Priamumque ante ora cadentem,
Quodque aget, id credas, stupefactus imagine veri.

Di passaggio vi ricordo ancor le compagnie o collegj liberi de' Mimi mentovati nell'iscrizione lapidaria fatta per Lucio Acilio archimimo della Tribù Pontina, che fiorì a' tempi di Marco Aurelio, e dalla città di Boville onorato venne del decurionato (1). In tali conservatorj si aggregavano coloro che dedicavansi alla scena per apprendere a rappresentare, saltare ed esprimere con gesti, segni, posizioni e con acconcia pronunziazione, i quali venivano chiamati *Adlecti Scenae.* Non sono queste appunto le parti che costituiscono il Melodramma? Adunque n'ebbero i Latini al pari de' Greci l'effetto senza indicarlo col nome.

(1) Si può leggere presso il Grutero pag. 1089., n. 6.

V.

Ma questo nome quando s'introdusse nella poesia drammatica? Bisogna che veggansi prima correre le provincie del Romano Impero precipitose dalla coltura alla barbarie, sparir le arti cacciate in bando dalla desidia, dall' ignoranza e dalla corruzione, spuntar dalle reliquie della Romana eloquenza novelli parlari corrotti, per varj climi in fogge diverse abbigliati, vederne prima scappar fuori i semi e scintillar quà e là le faville; se vogliamo farci strada nelle novelle lingue a rintracciare il Melodramma.

Se dividiamo i componenti dal composto, dal tutto le parti, nella tenebrosa mezzana età ritroveremo una sconciatura musico-poetica, che dopo alcuni secoli ci condurrà al melodramma. Ma potremo a diritta ragione decorar di tal nome le feste clericali e monastiche dette dell'*Asino*, del *Bue*, degl'*Innocenti*, perchè si celebravano con certo frastuono musicale chiamato canto, certa incondita e sconnessa imitazione, una mascherata fantastica, una saltazione goffa e pesante alla maniera de' kamtscadali senza oggetto e senza altra norma che del capriccio, della grossolanità e di una buffoneria insipida? Melodrammi chiameremo, perchè vi si cantava, il *Ludus Imperatoris, et Papiensium, et Rheginensium, et Patriarchae* celebrato in Piacenza (1), e l' altro detto *Ludus Paschalis*

(1) Muratori *Rer. Ital. Script.* t. XV.

de adventu et interitu Antichristi; ovvero i monologhi e dialoghi cantati dal provenzale Anselmo Taidits con la moglie per la Provenza e per l' Italia (1)? Chiameremo melodrammi per la stessa ragione le feste drammatiche della *Passione* della Compagnia del Gonfalone istituita in Roma nel 1264, e non già *intorno alla luce del Cinquecento*, siccome fra gli altri precipitati suoi giudizj asserì il sempre inesatto exgesuita spagnuolo Stefano Arteaga (2), prendendo un granchio di circa trecento anni. Son da dirsi melodrammi le rappresentazioni che si recitavano con qualche pezzo musicale che interrompeva il rimanente, nelle fiere, per unirvi e trattenervi il concorso, dalle quali i cherici le fecero passare in chiesa, dando loro titoli di *Vangeli*, *Misteri*, *Vite di Santi*?

Col principio adottato dal dottissimo Cav. Planelli nell' eccellente trattato *dell' opera in musica*, che qualunque poesia facesse uso della musica, della meccanica e del ballo dovesse passar per melodramma, egli ebbe per tali le tragedie di Albertin Mussato da Padova appartenenti all' apparir del secolo XIV. Si fondò sulle parole dello stesso autore che scrisse essersi esse pronunciate *cantilenarum modulatione*, con certa cantilena usata a que' dì (3). Or

(1) Si legga la poco esatta storia de' Poeti Provenzali del Nostradamus.

(2) Diasi un' occhiata alle di lui *Rivoluzioni* sul Teatro musicale Italiano.

(3) *Solere... amplissima Regum ducumque gesta... variis linguis... in vulgares traduci sermones, et in theatris*

questo (e mel perdoni l'amistà che a lui mi stringeva) a me non sembra nè sufficiente documento nè ben dedotto. Perchè (potrebbe opporsi) se nel Bosco Parrasio o altrove recitasse taluno sonetti, canzoni, ballate, *cantilenarum modulatione*, con quella cantilena che usar sogliono i seguaci di Apollo, le chiameremo opere in musica ? E se mi si opponesse che in tali lirici componimenti di rado o non mai trovasi dialogo ed azione propria del teatro, io allora replicherei, che dialogo ed azione e certe cantilene di tempo in tempo ebbero le divote rappresentazioni del vescovo fiorentino Giuliano Dati morto nel 1445, e pure niuno si avvisò di tenerle per melodrammi. Forse i *Giuochi di Carnevale* di Alemagna che per relazione de' nazionali andavano recitandosi per le piazze e per le case con qualche cantilena, rassomigliarono o si credette che rassomigliassero a' melodrammi ? Con tutto il titolo di *Canto Reale* i Parigini stimarono mai opere in musica i *Misteri* recitati da' fratelli della Passione sin dal 1380 ? Certo dalle relazioni che se ne scrissero, e da quello che ne raccontò il riputato Sig. di Fontenelle, nè quegli attori nè quegli altri che lor succedettero, pregiaronsi di saper rappresentare in musica. Le mascherate, le cantilene e i versi degli *Amanti* e degli *Haravec*, ossiano filosofi e poeti Americani recitati al Sole nella festa Raimi : i versi canta-

et pulpitis cantilenarum modulatione proferri. Nel di lui libro IX *de Gestis Italicis* presso il tomo X degli Scrittori del medio evo del Muratori.

ti ne' tornei: quelli de' Mori ne' loro *giuochi di canne*: quelli degli Spagnuoli nelle loro contradanze a cavallo *en las Parejas*, o la musica de' loro *dansantes* accompagnati *de los gigantones y de la tarasca* nella processione del *Corpus domini*; tutto ciò si chiamò mai sobriamente melodramma a cagione della musica, della danza e della decorazione? E quando sulle tracce di Virgilio che disse *Arma virumque cano*, incomincia Ariosto ad intuonare

Le donne, i cavalier, l' arme e gli amori,
Le cortesie, le audaci imprese io canto,

ed il gran Torquato:

Canto l' armi pietose e il Capitano,

per la cantilena con cui sogliono recitarsi gli epici poemi sulle orme de' Greci Rapsodi e de' Latini Enniani, diremo che si accingono a recitare un' opera in musica?

Voi ben vedete, rispettabili amici e colleghi, che a non volere stringere un' ombra per Giunone, converrà che in simili prodotti poetici recitati con balli e decorazioni e cantilene, o anche con canto vero ma interrotto dalla semplice declamazione ad arbitrio e senza legge, altro ragionevolmente non può riconoscersi se non se un cumulo di puri semi per lo più mal accozzati, da' quali più tardi germogliò la magnifica pianta dell' opera in musica. Ma affinchè simili equivoci si evitino, fa uopo convenire in un punto fisso che distingua il melodramma da ogni altra produzione drammatica. Occupiamcene nella Sezione seguente.

SEZIONE SECONDA.

I. Qual distintivo essenziale caratterizza il melodramma? II. Quali conseguenze produce siffatta necessaria condizione? III. Si distingue il melodramma per altro che pel canto continuato? IV. Che cosa è per noi sistema melodrammatico?

I.

Qual distintivo essenziale caratterizza il melodramma? Io son di avviso che col diffinirlo a norma della Ragion Poetica sparir debba qualunque falsa apparenza. Diciamo dunque: *Essere il melodramma un' azione scenica compiuta, tutta e sempre animata da una musica, or parlante, or cantabile, dalla prima all'ultima parola, esposta con decorazioni e balli opportunamente introdotte, ad oggetto di parlare a' sensi ed al cuore.*

Quando diciamo *azione compiuta*, ben si comprende che esser debba di giusta estensione, quali si vollero i drammi greci (1), perchè abbia spazio da cominciare, progredire e terminare. Dicendosi che concorrono a renderla magnifica decorazioni e balli, si addita che tender debbe ad appagare e trattenere giocondamente i sensi. Ma quale è la parte che più direttamente parlar debbe al cuo-

(1) Aristotele l'avverte nel cap. 6. della *Poetica*.

re? La poesia, quel linguaggio divino che alla musica congiunto assicura l'effetto della sua magia. E perchè mai s'inculca che la musica dal *principio al fine l'accompagni* senza interruzione? È capricciosa o necessaria questa condizione? A pensar con fondamento e regolarità essa sembrami indispensabile.

Ogni arte nell'imitar la natura sceglie un mezzo a se proprio per conseguir sì bel fine. La pittura adopra i colori per ritrarla in una superficie: la scoltura la ricaccia ne' solidi, non alterandone la tinta nativa: la danza ammaestra e regola i passi, perchè obbedendo alla quantità che ad essi s'industria d'ispirare, secondino l'agilità e la grazia necessaria al leggiadro portamento del corpo: la musica per la durata e qualità de' tuoni tutto imita armonicamente ed appassiona: la poesia rendendo a' suoi voli le arti e le immagini delle cose obbedienti, le ritrae colle parole soggettate al metro. Che mostruosità sarebbe stata che gl'illustri artisti Davide ed Errante formata avessero, l'uno in Parigi la tavola delle *Sabine*, l'altro in Milano quella delle *Feste Caliste*, parte scolpita e parte colorita? Che Canova e San-Martino scolpissero per metà e per metà dipingessero *Venere ed Adone* ed il *Cristo velato*? Che la mirabile Delcaro, o la Gardel o la Taglioni in qualche a *solo* per un pajo di dozzine di battute danzassero e per altrettante o nominassero o scrivessero i passi riserbati ad indicarsi co' piedi? Che gli esimj maestri Paisiello o Palma o Hayden distendessero con note armoniose il *piano* di una sinfonia, e n'esprimessero l'*allegro* per gesti pantomimici?

Che Luca Antonio Pagnini o Vincenzo Monti o Angelo Ricci verseggiassero una parte di un idilio ed un' altra ne dettassero in prosa o la segnassero con note musicali? L' arte adunque che non si vale con costanza de' proprj mezzi, degenera vergognosamente e distrugge se stessa.

E se ciò è vero, non sembrerebbe mostruosa del pari un' opera in musica per metà cantata e per metà recitata senza canto, cioè che la musica in un luogo si unisse alla poesia, ed in un altro si tacesse? Simile scioperaggine non sarebbe diversa da un dramma Cinese, in cui si parla e si canta alternativamente a seconda che dall'amore o dall'estro musico venga l' autor rapito. Che sel facciano pure nelle loro *zarzuelas* e *follas* i poeti Spagnuoli, e ne' loro *vaudevilles* e nelle *operas comiques* i Francesi. Ciascuno può dare titolo di gusto alla propria bizzarria. Ma che alcuni Italiani di ultima data sien caduti in simil fanciullaggine è la più madornale delle stranezze. Se essi avessero compreso il raro pregio del buon senno regolatore della poesia scenica, si sarebbero attenuti co'nostri vecchi scrittori, a' grandi modelli Greci e Latini. Sovvenendosi de' nostri compatriotti inventori del melodramma, arrossirebbero al vedersi sì lontani da ciò che formò la gloria di simil genere, dalla felice invenzione del Pari di animar col canto i recitativi. Si accorgeranno allora della difficoltà di cadere in tuono per accordar la voce naturale senza canto delle ultime parole del recitativo coll'intonazione artificiale del canto dell'aria. E quando per se stessi veder non potessero tutta la ridicolezza della novella stravaganza

adottata, ascoltino almeno coloro che sanno ragionare, oltre delle Alpi. Leggano nell'*Enciclopedia*, che è pure produzione oltramontana, che *parlare* e *cantare* alternativamente, è far succedere il *falso al vero*, e poi *tornare al falso*. E forse costoro che non conoscono giudizio alcuno che provenga dal proprio fondo, contenti di pensare *sur parole*, tornando in se stessi, nelle opere musicali presa una volta per compagna della poesia l'arte incantatrice della musica fonte perenne di dolcezze e di grazie conosciuto e scoperto mercè degl'ingegni creatori della Grecia, vi si atterranno alla fine costantemente; sotto pena di rompere sconciamente a loro danno e scorno il grato sapore, l'incanto, l'estasi dell'illusione che rapisce e trasporta dovunque gli ascoltatori.

Non pertanto per prevenire qualche dubbio che insorger potesse, vuolsi avvertire che gli uomini, i quali nel trattar le proprie faccende parlano senza misurar le sillabe, in teatro ascoltano senza meravigliarsene gli attori che parlano in versi nè mostrano di accorgersene, per certa tacita convenzione passata tra loro (a quel che da gran tempo ne pensai e ne scrissi (1)) per la quale considerano i versi come natural favella del luogo dell'azione. Or che può muoverci a mischiar favella e poesia? Senza dubbio nell'opera in musica per la stessa convenzione tea-

(1) Può vedersene la *Storia critica de' Teatri* nel tom. III. dalla pag. 301. sino al fine; ed anche il *discorso* sul Saggio apologetico del Lampillas, che pubblicai nel 1782.

trale il canto si considera come semplice linguaggio , e si ascolta senza stupore che gli eroi si adirino , preghino , sospirino cantando. Ma se in essa or si parlasse come si fa nella propria casa , or si cantasse , questa incostanza, questa scempiaggine, fomentata dagl' idioti, distruggerebbe la convenzione , e renderebbe incredibile ed anfibio il componimento.

II.

E quali conseguenze produce siffatta necessaria convenzione di un canto non interrotto ? Ecco quelle che io ne deduco ; vedrete voi s' io al vero mi apponga.

In prima , secondochè accennammo, tutte le feste sacre e profane de' bassi tempi , nelle quali la poesia si congiunga alla musica, ed obblighi l' attore a saltare e cantare per intervalli , e la discacci nel rimanente, dissipando con l' interrompimento l' illusione , non mai si classificheranno tra' melodrammi.

2. La festa del 1489 data dal tortonese Bergonzo Botta nelle nozze d' Isabella di Aragona con Gio. Galeazzo Sforza di Milano , ricevendo gl' illustri sposi in sua casa, sorprese l' Europa per la magnificenza , campeggiandovi fastosamente la poesia , la musica, la danza e la meccanica. Ma gli autori della prelodata *Enciclopedia* nell'articolo *Danse* credettero potervi raffigurare l'origine delle opere in musica ; ed il Cav. Antonio Planelli da essi non per altro discordò se non perchè non parvegli questa fe-

sta il primo spettacolo musico-poetico. Dalla descrizione di essa però risulta che le arti imitative, che vi si ammirarono, lungi dal formarne un solo spettacolo, presentarono agli astanti un grato complesso di varj esercizj senza altra connessione che quella di contribuire alla gioja comune colla varietà; e se la poesia in alcuna parte si trovò dalla musica animata, fu in qualche passo cantabile o solo o concertato senza costituire colle altre arti un tutto da chiamarsi uno. La festa dunque del Botta fu un trattenimento moltiforme di più arti concorse a festeggiar con profusione di splendidezza la presenza di quella coppia reale. E forse non ne abbiamo noi domestici esempj e recenti?

Or chiamereste voi opere in musica siffatte feste, le quali se si confrontino con quella di Bergonzo Botta, si vedrà che esse tanto rassomigliano fra loro, quanto dal melodramma si allontanano?

Chi ne fosse curioso, potrà leggerne il racconto nelle storie del Corio. È vero che più volte di tal festa a' nostri giorni si è favellato, ma per lo più con errori. Imperocchè (oltre del giudizio non ben fondato degli enciclopedisti e del Planelli) il Bettinelli mostrò di non saperne fissar l' epoca, dicendo che si diede *dopo del* 1480, e l' Arteaga la credette celebrata verso *la fine del* 1400, cioè ottannove anni prima (1).

(1) Chi volesse discolparlo di sì grande anacronismo, potrebbe dire che egli avesse voluto intendere verso la *fine del quattrocento*. Ma la sua espressione *verso la fine del* 1400 significa verso la fine dell' anno 1400, e non già del secolo XV.

3. Non mai i componimenti Napoletani dell' insigne nostro Giacomo Sannazzaro detti *Gliuommere* chiamaronsi sobriamente ***monumento antico della commedia buffa rimata messa in musica***, siccome con ridevole capriccio volle avventurare nell' opuscolo del *dialetto Napoletano* il nostro amico monsignore Ferdinando Galiani, se pure ne sia stato egli l' autore.

4. conseguenza. Con uguale arbitraria asserzione il Volpi, e l' Annotatore alla *vita* del Sannazzaro, e lo stesse autore del *dialetto Napoletano*, ed Antonio Planelli, tutti gettarono giù senza pensarvi gran fatto, che l' altro componimento del Sannazzaro composto nella Corte di Napoli l' anno 1492 per la presa di Granata, fosse ***melodramma e farsa in musica***. A troppo chiare note si trovò notato nel manoscritto (che Matteo Egizio ottenne dal Duca di Flumari e si stampò) che non ebbevi nè *suono* nè *canto* per centottantatre versi de' dugentoquarantotto che nel componimento se ne contano. Anzi si avvertì che i personaggi introdotti *parlavano*, ***non cantavano***. La sola Letizia nel suo monologo di sessantacinque versi ***cantò*** (come vi si scrisse) *un' aria*, la quale però nè anche vi s' impresse, accompagnandosi ella stessa colla viola, mentre tre altre sue compagne sonavano la rebecca, il flauto e la cornamusa. Adunque de' 248 versi del poeta non se ne cantò neppure uno. Or come la dichiararono *farsa in musica* ? Aggiungasi che il *ballo* si eseguì dagli astanti (non dagli attori), tra' quali trovossi il prin-

cipe di Capua mascherato da pazzo (1). Ora un ballo degli spettatori e 248 versi non cantati a verun patto saranno a giusta ragione un componimento da registrarsi tralle opere in musica?

Conseguenza 5. Meno lontana dalle opere fu la pastorale tragica di Angelo Poliziano intitolata l' *Orfeo*, perchè vi s' introdussero *decorazioni e macchine sorprendenti*. Ma perchè non vi si mentovano balli, nè altra musica venne in soccorso della poesia ad eccezione di quella de' Cori e di alcuno squarcio delle scene di Orfeo che ne suppone il canto, così non può in conto veruno rammentarsi tra' melodrammi.

6. Tutte le pastorali (invenzione pretta Italiana, come sapete, ignota a' Greci, a' Latini, ed anche agli Oltramontani prima dell' *Egle*, dell' *Aminta* e del *Sacrificio*) le quali altro non ebbero che i Cori destinati a cantarsi, sono senza dubbio escluse ancora dalle opere in musica.

7. Tutte le tragedie cominciando dalle già riferite del Mussato differiscono dal melodramma, non bastando per dichiararle tali nè il canto de' Cori nè la cantilena o declamazione degli altri versi. Nè dalla classe delle tragedie vuolsi escludere quel dramma che Giovanni Sulpizio da Veroli sotto il pontificato d' Innocenzo VIII fe rappre-

(1) Può vedersi ciò che ne dissi nel tom. III delle *vicende* della *Coltura delle Sicilie.*

sentare la prima volta in Roma (1). Pietro Bayle, citando il Menestrier, affermò che quella tragedia si cantò come un' opera musicale di oggidì; e ne convenne anche il Planelli fondandosi sulle parole del Sulpizio, *tragoediam quam nos agere et cantare primi hoc aevo docuimus*. Egli si valse dell' espressione di Orazio,

Quae canerent agerentque peruncti fecibus ora.
Ma che debba intendersi per cantare non bene apparisce (2). Certo è che Sulpizio tenne in Roma scuola di belle lettere e non di musica. Or come potremo dire che fosse un canto effettivo che la poesia di quel dramma accompagnasse, come pretesero su di un barlume asserire Menestrier, Bayle e Planelli? Egli al più potè insegnare a declamarlo, ad esempio del nostro Pomponio Leto che lo precedè colle commedie latine, non già a cantarla alla maniera delle opere in musica moderne.

8. conseguenza. Il dramma sacro del magnifico Lorenzo de' Medici *San Giovanni e Paolo* a torto dal medesimo Planelli si contò tralle opere in musica, giacchè se ne recitò con musica soltanto qualche squarcio. Ciò si comprova colla citazione stessa addotta dal Planelli, in cui inculcandosi il silenzio si dice:

(1) Se ne ha la notizia dalla di lui dedicatoria, diretta al cardinal Riario, delle di lui *Note* sopra *Vitruvio*.

(2) Sulle citate parole del Sulpizio parlammo nel tom. III della *storia critica de' teatri*.

Senza tumulto sian le genti cheto ,
Massimamente poi quanto si canta.

Adunque tutto si recitava semplicemente e solo alcuna volta si cantava. Ma in simil guisa in più secoli si sono rappresentate tragedie , pastorali, ed anche commedie in prosa , come quelle degl' Intronati di Siena, e niuna ha mai avuto luogo ne' melodrammi.

Conchiudiamo adunque che se melodramma è quello , in cui la musica è sempre congiunta alla poesia , si escluderanno dalla classe che ad esso conviene, anche i drammi della Guidiccioni con qualunque altro , nel quale talvolta ma non sempre si canta e si suoni ; ed in essa classe si ammetteranno soltanto i drammi rappresentati verso gli ultimi tre anni del secolo XVI , ne' quali lavorarono Orazio Vecchi ed Ottavio Rinuccini poeti , e Giacomo Peri , e Claudio Monteverde compositori musici.

Il piacere che dava la musica ne' Cori delle pastorali e tragedie , suggerì fuor di dubbio a siffatti amici delle Muse l' idea di un nuovo dramma diverso da' precedenti per certe leggi a se proprie. Il primo a darne un saggio, secondo Lodovico Muratori , fu il modanese Orazio Vecchi poeta e compositore di musica , il quale nel 1597 fe rappresentar cantando alle maschere lombarde, cioè al Pantalone , al Dottore , al Brighella , all' Arlecchino , il suo *Anfiparnaso* , nel quale unì la musica a tutta la poesia senza interruzione , e lo pubblicò per le stampe in Venezia corredato di note musicali.

Dall' altra parte Ottavio Rinuccini in quell' anno stesso produsse la *Dafne*, e tre anni dopo nel 1600 l'*Euridice* cantata per le nozze di Maria Medici con Errico IV. La musica di que' drammi si compose da Giacomo Peri, a cui si dee l'inveuzione del *recitativo* dell' opera che prima di lui non si conobbe (1). Claudio Monteverde fece la musica all' *Aretusa* altro melodramma del Rinuccini. Essi riescirono compiutamente. L' opera in musica si accolse con avidità in Italia ed oltramonti, ed il secolo XVII fu l' epoca del suo trionfo.

Voi, illustri colleghi che ve ne sovvenite, come dotati di penetrazione e di gusto, subito correrete col pensiero a' molti difetti che accompagnarono i melodrammi di quel secolo, ed alle correzioni che in buona parte se ne fecero nel seguente. Ed anch' io che pur sono a voi di tanto inferiore, non tardai ad avvedermene; e dimorando in Madrid non pago appieno del lavoro dell' Arteaga sul teatro musicale Italiano, mi accinsi a disviluppare il mio sistema melodrammatico. Già ne intendeste altra volta il destino; soffrite la continuazione della mia cicalata nell' ozio presente. Proseguirò con osservare in prima, se altro distintivo, come altri ha preteso, sia da ammettersi nel melodramma; aggiugnerò poscia che cosa io intenda per sistema melodrammatico.

(1) Si vegga il *Saggio* sull' *opera in musica* del celebre Francesco Algarotti.

III.

Si distingue il melodramma per altro che per canto continuato? Per mio avviso il melodramma eroico o comico non si distingne dalla tragedia o commedia se non per la musica costante che per propria natura richiede dal principio al fine. Imperocchè gli altri requisiti di proprietà d'imitazione, di unità di disegno e d'interesse, di regolarità prescritta dal verisimile, niuna differenza essenziale relativamente tra loro interpongono da tenerne conto.

Tuttavolta il dotto Cav. Planelli asserì nel prelodato suo trattato sin dal 1772 esser l'opera in musica un dramma tragico, e le proprie regole del patetico esser le medesime che quelle della tragedia, ad eccezione di poche *mutazioni* fatte pel solo dramma musicale. E queste mutazioni fe consistere in *cinque punti* che io riferii in una nota apposta al sesto volume della *Storia de' Teatri* nella pagina 273 dell'edizione napoletana in sei volumi, e che all'Arteaga piacque di ripetere come propria osservazione nel suo libro. Questi punti sono: *unità di luogo, esito tristo o lieto della favola, carattere del protagonista, numero di atti, e verso tragico.* Sostenni sin dal 1783, e ripeto al presente, che niuno di questi cinque punti pone una differenza essenziale tra l'opera eroica e la tragedia. Nel ripetere però questa mia discrepanza dal sentir dell'eruditissimo autore, non intendo esaminare, se le tragedie siano da preferirsi o posporsi a' mo-

derni melodrammi. Mi restringo a provare che siffatti punti non rendono quelle da questi differenti.

I tragici antichi (disse il Planelli) erano severissimi osservatori dell' unità del luogo; i melodrammatici mutano spesso la scena. È però legge o arbitrio la mutazione della scena nel melodramma? Se taluno s' intalentasse di ideare uno con scena stabile commetterebbe un errore, caderebbe in un delitto? Si figuri che sull' Olimpo nella reggia di Giove si convocasse un Concilio degli Dei o per decidere del destino di un regno, o per celebrare la nascita di un eroe, le nozze di due germi reali, le vittorie di un conquistatore: quando ciò si rappresentasse con interesse, e si eseguisse con isfoggio di decorazioni atto a trattenere con diletto i sensi, sarebbe un difetto disdicevole a tal festa il non cambiarsi la scena? Dall' altra parte i tragici moderni, quando rappresentano in diversi luoghi di una stessa città un' azione coll' adoperarvi una tela dipinta che si abbassi o s' innalzi, fanno altra cosa che mutar la scena? *L' Orfano della China*, *il Maometto*, *la Zaira*, non usano lo stesso espediente per mostrar la parte dell' azione che altrimenti non si mostrerebbe allo spettatore? Adunque niuna differenza pone tra la tragedia e l' opera eroica l'unità o la mutazione del luogo. Quanto alla pratica degli antichi non può venire in confronto con la nostra. In primo perchè niuna differenza gli eruditi osservano tralle antiche tragedie ed i melodrammi, giacchè allora quelle cantavansi interamente come questi oggi si cantano. E quando ciò fosse, tuttavia problematico, trop-

pa distanza notasi tra' nostri tempi e quelli di Atene e di Roma. Che mai parrebbe in faccia a' più piccioli teatri antichi, p. e. a quelli di Mitilene, o di Marcello, i quali a gran pena contenevano intorno a ventiduemila persone, il nostro Gran Teatro San-Carlo, o quello di Torino, o di Parma ancora erettovi da'Francesi? Da questa enorme disuguaglianza deriva la necessità che noi abbiamo di cambiar la scena, che gli antichi non aveano. L'unità del luogo (se l'avessero essi mai predicata ovvero osservata siccome immaginò il Planelli, benchè gli antichi scrittori non l'ebbero punto in mente) non sarebbe stata effetto di rigore e di esatta regolarità, ma conseguenza della vastità de' loro teatri, a' quali talvolta assistettero sino ad ottantamila spettatori. Una scena immensa avea ben ampio campo di render visibili agli spettatori e praticabili agli attori più di un sito, senza che una parte di questi potesse avvedersi dell'altra ove l'azione l'esigesse. Ciò senza risalire venti secoli indietro si è dimostrato felicemente eseguibile sotto gli occhi nostri in Napoli dal fu Domenico Barone marchese di Liveri più volte. Ed io osai praticarlo in una scena fissa che immaginai a bella posta per la mia *Faustina* coronata in Parma nel concorso del 1788. Simili teatri dileguano subito ogni timor panico per gl'inconvenienti che il Planelli supponeva che nascer potessero dall' unità del luogo che credette dagli antichi osservata. Ma quando pure siffatti inconvenienti vi si potessero notare, non avrebbero potuto gli antichi agevolmente evitarli colle mutazioni di scena come i moderni fanno? Il dotto Planelli ignorar non po-

teva che la scena greca diveniva secondo il bisogno *tragica*, *comica* e *satirica*: che la scena latina fu da' Luculli renduta *versatile*: che agli antichi *non mancò l'arte di cambiarla prontamente*: che Virgilio nel III libro delle *Georgiche* cantò,

Vel scena ut versis discedat frontibus (1),

onde appare che finito un dramma si mutava la scena alla vista dello spettatore per cominciare un altro. Adunque gli antichi non ignoravano la guisa di cambiar la scena e l'unità del luogo nè anche a fronte della tragedia antica distingue il melodramma.

Passando al secondo punto, domandiamo: È alla tragedia essenziale l'esito tristo e al melodramma il lieto? No certo. Il *Cresfonte* di Euripide senza dubbio di lieto fine pel pubblico bene della Messenia e per la real famiglia degli Epitidi, lodato da Aristotele come una delle più eccellenti tragedie e riferito con trasporto dal sobrio filosofo Plutarco, ed il *Catone in Utica* del Metastasio di tristo fine, sono forse esclusi il primo dalle tragedie e l'ultimo da' melodrammi? Adunque il fine tristo o lieto può convenire ad entrambi senza sconcio, e tra loro non gli distingue.

Il *carattere del protagonista* (terzo punto di differenza secon do il Planelli) richiesto o consigliato da Aristotele per ottenerne l'effetto tragico, cioè non del tut-

(1) L'istesso verso citò il Planelli nel bel suo trattato, e Metastasio nell'eccellente *Estratto della Poetica di Aristotele*.

to virtuoso ma con eccezioni, è forse sì proprio della tragedia che venga escluso dal melodramma, che al parer del Planelli esser dee sempre perfettamente buono? Ma un carattere p. e. come l'*Adriano* mancatore di fede ed incostante, è pienamente virtuoso? No certamente, e pure figura senza sconcio nell'opera musicale. L'*Achille in Sciro* travestito da donzella, insidiatore e seduttore di una principessa reale, ha forse luogo nel melodramma perchè virtuoso al pari di Senocrate? *Semiramide* che seppe farsi regina degli Assiri certamente non a forza di probità e virtù, e vi si conservò tenendo imprigionato il figlio, benchè condotta dal Metastasio con arte somma, pur si presenta soggetta ad una potente passione, e non si dipinge pienamente virtuosa. Figura intanto questo personaggio famoso da protagonista nelle tragedie ugualmente che ne' melodrammi.

Nè il numero di *tre atti* è talmente al melodramma necessario che lo faccia differire dalla tragedia. Non abbiamo forse melodrammi di due parti o atti? L'*Atenaide* compiuto melodramma del Metastasio non è diviso in due atti? Ne hanno più di due gli *Oratorj*, e le *Feste teatrali* dello Zeno e del Metastasio e del Ravizza? E mentre abbiamo un numero indicibile di opere in musica di tre atti, non ne abbiamo varie di quattro? I melodrammi di Quinault e di Lulli non contano cinque atti come le tragedie? Dall'altra parte se è vero che la tragedia antica non si divideva in atti se non col venire avanti al proscenio il Coro per cantare (essendosi stabilito per canone che l'*esodo* aves-

se luogo quando ogni canto del Coro era cessato) non possiamo fondarci nella regola Oraziana da lui stabilita sull' uso del teatro Romano che gli atti nè fossero meno di cinque nè gli eccedessero. Io ho qualche volta notato nelle tragedie greche ora più ed ora meno di quattro uscite del Coro (1). Che se ci volgiamo alla tragedia moderna, varie se ne troveranno e di tre atti, come il *Socrate* uscito in Francia, e l' *Ecuba* di Giacinto Ceruti, e di quattro atti come l' *Arminio* d' Ippolito Pindemonte. Oltre a ciò si potrebbero per corollario additare diverse tragedie (non escluse alcune del celebre Vittorio Alfieri) nelle quali per compiersi il numero di cinque atti si è caduto in accozzarne ora un quarto ora un quinto con pura borra.

Niuna differenza dunque mette il numero degli atti tra il melodramma e la tragedia.

Resta il *verso tragico* allegato per quinta differenza dal Planelli. *La tragedia*, egli dice, *non ama mescolanza di versi*, *ed il melodramma l' ammette*. Sì bene, il melodramma ammette un *recitativo* di versi di undici sillabe e di sette, e molte arie in diversi metri. Ma questa mescolanza stessa il Planelli non ignaro del greco idioma dovea trovar nelle antiche tragedie. Non mescola-

(1) Ne adduce qui un solo esempio dell' *Ifigenia in Aulide* già notato nella *storia de' teatri* nel tomo I. pag. 102. Gli atti colla regola delle uscite del Coro possono essere sei, e cominciare il sesto dalle parole ἄγετέ με ovvero dal racconto del nunzio; ed il quinto terminerebbe col canto ἰώ, ἰώ, ἴδεσθε.

rono, è vero, i tragici Greci e Latini i giambici con gli esametri riserbati all'Epopea, ma non si astennero dall'usar negli episodj dimetri, trimetri, tetrametri, e questi ora acataletti ed ora cataletti. Non si veggono più volte ne' personaggi cangiati i giambi in trochei ed anapesti specialmente nell'espressioni di dolore? Il Coro parlante co' personaggi non canta versi della misura generale delle scene? Allorchè è cantante non si vale di una misura più corta nelle strofe, antistrofe ed epodi? E gli attori non cantano talvolta anch'essi in queste? Ed esse non rassomigliano perfettamente alle arie della nostra opera in musica (1)? Che se poi si voglia gettare un guardo a' moderni tragici Italiani, troveremo, è vero, che in generale si è adoperato il verso sciolto endecasillabo senza mescolanza veruna, come si vede nel *Torrismondo* di Torquato, e nella *Semiramide* del Manfredi; ma lo troveremo anche spesso usato misto ad arbitrio col settenario come nella *Sofonisba* del Trissino, nell' *Aristodemo* del Dottori, nel *Solimano* del Benarelli, nella *Cleopatra* del Delfino. Non si trova adunque vera l'asserzione che i tragici non aveano mescolanza veruna di versi.

(1) Non adduco i passi stessi de' tragici antichi a voi assai più che a me noti, per non tediarvi su ciò di vantaggio. Basta svolgere per poco qualunque de' grandi tragici della Grecia, ovvero dare un' occhiata, se non al Castelvetro nell' esposizione della *Poetica* di Aristotele, all' *Estratto* citato dello stesso, fatto dal Metastasio.

Adunque altra caratteristica non rimane che decisivamente distingua il melodramma dalla tragedia, come provammo, se non che il canto in quello continuato dalla prima parola. Ma è tempo di vedere che cosa sia un sistema melodrammatico, e quali specie esso comprenda.

IV.

Che cosa è per noi sistema melodrammatico? Ogni arte imitatrice lavora sul vero innestandovi la finzione (1), e da sì geniale innesto provengono opere di specie differenti in un medesimo genere secondo gli oggetti che prendono ad imitare. L'adattare un carattere ragionato alle specie che ne risultano, è quello che chiamo sistema; e questo abbisogna di una norma per influire sulle arti e per agire senza traviare dietro le tracce del bello a cui aspira.

Il melodramma è uno de' generi poetici che contiene varie specie alle quali è necessario un sistema. Ma prima di venire ad indicarle, fa mestieri occuparci *del modo con cui la musica e la poesia si congiungono*, per rilevarne in seguito la parte che ciascuna di queste arti contribuisce a produrre l'effetto che si attende da tutte le specie e dal sistema che le raccoglie e le governa.

(1) Orazio l'espresse con un verso *Ficta voluptatis caussa sint proxima veris.*

Mi si domanderà : » La musica si accoppia alla poesia nel » melodramma per servire o per comandare ? » Domanderò anch' io alla mia volta : » L' attore chiamato a rappresen- » tare in un dramma viene a comandare o a servire al » poeta ? » La musica è appunto un attore rapporto alla poesia. Il poeta inventa l' azione , ne crea i personaggi , ispira loro pensieri , abitudini , sentimenti e passioni atte a conseguire il fine che si prefisse. L' attore è in obbligo di trasformarsi nel personaggio che prende ad imitare , e di prestargli il proprio fiato e tutto se stesso. Il compositore musico è invitato a comunicare a quel fiato tal forza , arte e melodia che le parole esigono , perchè il poeta agevolmente ottenga l' intento di commuovere , istruire e dilettare. Di grazia potrebbe l' attore esigere che il poeta servisse alla di lui idoneità e alle inflessioni della sua voce ? Potrebbe il compositore musico esigere che il creatore del tutto scenico secondasse più i voli armonici della parte a lui unita che il bisogno della propria invenzione? Tocca alla musica ad internarsi nello spirito della poetica invenzione per esprimerla con forza , grazia e naturalezza, e non mai pretender si dee che la poesia s' inceppi e soggetti il proprio estro all' arbitrio della musica. Parrebbe giusto che un poeta per comporre un' opera ricorresse al cembalo di un maestro musico , ne ascoltasse una sonata qualunque , ed a seconda che essa indicasse dolore , disdegno, allegrezza , egli gisse snocciolando versi tristi , impetuosi o festevoli , riserbandosi per ultimo lavoro l' appiccarvi un piano? Non sarebbe manifesta ridicolezza che nascesse pri-

ma l'espressione musica, indi la poetica e l'azione? Ciò sarebbe appunto costruir l'edificio cominciando dal tetto, ovvero adattar l'uomo alla veste in vece della veste al-l'uomo. Ora questa appunto è la medesima stravaganza solenne che pretende insinuare chi stabilisce che la poesia debba alla musica servire.

Voi però, Accademici prestanti, fissando nel mio viso gli sguardi, mostrate stupore, perchè io suppongo nella musica una pretensione, un orgoglio che nè può a vostro intendere nè dee saltare in testa a veruno, di dover essa dar legge alla poesia! Ma no; non sono io che ciò suppongo; bensì dietro ad una caterva di maestri e poco istrutti e poco capaci di esserlo, i quali vorrebbero per proprio commodo che il poeta indovinasse gli angusti limiti del loro armonico talento e servisse alla loro povertà; dietro, dico, a siffatta turba il prenominato ex gesuita Arteaga insinuò e sostenne col solito suo fasto che *la poesia esser debba la schiava della musica* (1). Ma questo autore che per lo più ebbe in costume di trascrivere gran parte de' materiali del suo libro dal *dizionario dell' Enciclopedia*, trasse dall' articolo *Poema Lirico* (inteso in senso francese per musicale) parimente questa curiosa dottrina. Dicesi dunque nel nominato articolo che » il poeta lirico dee sottoporsi al musico. » Ma non è forse il poeta quello che sceglie, dispone ed ordina il melo-

(1) Si vegga il tomo II delle sue *rivoluzioni sul teatro musicale Italiano*.

dramma? Non è il poeta che soffia l'anima ne' personaggi che infanta, dà forma, moto e colori a' caratteri, e suggerisce al compositore musico ed a' cantori la vivacità corrispondente alle passioni? Or qual tiranno può comandare che l'inventor del tutto nel più interessante, nell'espressione, abbandoni il proprio lavoro ad uno straniero che ignora le molle della sua macchina? Pure è così. Il musico per proprio commodo vuol dominare e piacere unicamente in qualità di musico. Non può entrargli in testa (e ben se ne querelò il filosofo fornito di gusto Francesco Algarotti) che il maggior effetto della musica proviene dall'*esser ministra ed ausiliaria della poesia*. L'energia armonica ricever dee la quantità, la verità e la graduazione *dall'anima dello spettacolo*; e l'anima dello spettacolo è l'estro sovrumano che regola i voli e gli slanci del poeta. *Quando la musica* (disse egregiamente Pietro Metastasio) *aspira nel dramma alle prime parti in concorso della poesia, distrugge questa e se stessa* (1).

Mi dirà l'autore dell'articolo enciclopedico che il melodramma esser *dee rapido*; benissimo: che ogni scena *dee presentare una situazione*; ancor meglio: che la necessaria celerità verso lo scioglimento non *dee essere arrestata dallo stile del poeta*; niente di più giusto. Ma a tutto ciò ottenere che può giovare il dominio della musica sulla poesia? Dite sì bene che la poesia non perda il suo

(1) Lettera de' 15 di Luglio 1765 al cav. de Chastellux a Londra.

fine, che vi si conduca per mezzi atti ad interessare, che non tradisca se stessa; dite ciò ed io concorrerò con voi. Dite in oltre che il poeta abbia cura d'impastar colori tali poetici che eccitino l'entusiasmo del compositore musico ad esprimerli ancor più vivamente con i suoi modi; aggiugnete che in contemplazione della musica il poeta metta in opera le immagini più sensibili, più vive, le passioni più risentite, per fuggire ogni languore; che abbia per la musica que' riguardi che la natural semplice pronunziazione non esige; ed in tutto ciò saremo perfettamente d'accordo. Ma convenite meco in confessare che altra cosa è l'esortare un poeta a secondare il genio musicale, ed altra il prescrivere che la poesia, fatta per chi sortì sommo ingegno, mente divina e magniloquenza, atta a tutto esprimere e particolareggiare, esser debba la *schiava* di una sua ausiliatrice limitata ad imitar genericamente, ed incapace senza la parola a manifestare a chi ascolta chi, come, quanto, perchè e quando il personaggio imitato gema, o tripudii, o si adiri. *Sonata che vuoi tu dirmi* (chiede il filosofo e chiunque ascolti)? Sono le parole quelle che sole sanno trasportare dal cembalo o dal teatro l'oggetto delle tue espressioni. Tu potente melodia, possiedi una lingua generale, fuor di dubbio, la quale s' intende in ogni clima, la quale alletta il selvaggio ed il barbaro al pari quasi del culto, la quale scuote sino gli esseri irragionevoli; ciò è ben vero. Ma la tua lingua generale non può palesare la sorgente e le conseguenze dell'ira di Achille e della pietà di Enea, se la poesia non me 'l dice.

Al contrario non ha questa verun bisogno d'interpetre; basta a se stessa per commuovermi, per tutto farmi comprendere, per rapirmi con dolcissimo incanto sotto le mura di Troja, o nella reggia di Cartagine, o nelle sponde latine. Quali presidj non trasser dal grande alunno de'Greci e del Gravina i compositori musici ed i cantori docili? L'*Olimpiade*, il *Tito*, il *Ciro*, l'*Attilio*, *il Demofoonte*, il *Temistocle*, la *Zenobia*, si sono rappresentati quasi per un secolo intero, e leggonsi per tutto, ed incantano sempre, senza altra musica che la poetica. Ciascuno de'nominati drammi si espresse in luoghi diversi colla musica almeno di cinque o sei grandi compositori, e tutti dal più al meno si accolsero con trasporto e diletto. Sapete voi, colleghi, qualche musica che abbia sostenuto un pessimo dramma per lungo tempo? L'eccellente musica del riputato Paisiello potè far tollerare o ripetere l'*Elvira* di Calzabigi? La musica, almeno non nojosa, dello spagnuolo Hita in Madrid potè preservare dalle fischiate sonore la pessima *Briseida* di Ramon la Cruz conosciuto colà col soprannome del *poetillo*? Ma *Ati* ed *Armida* del Quinaut colla musica del Lulli piacquero, nel secolo seguente piacquero ancor con nuova musica, leggonsi oggi e piacciono pure senza cantarsi.

SEZIONE TERZA.

I. Quali specie comprende il sistema melodrammatico? II. Quale è il piacere che dalla poesia attendono i sensi, e quale il cuore? III. Quale è il piacere che dalla musica attendono i sensi, e quale il cuore? IV. Quale è il piacere, che attendono i sensi, e quale il cuore, dalla pronunziazione, dalla danza e dall' apparato?

I.

Quali specie comprende il sistema melodrammatico? Dagli oggetti che formano l' occupazione del poeta, ben si deducono le specie diverse de' melodrammi a noi noti. Mirando il poeta lo spettacolo della natura si riempie della varietà delle di lei produzioni, e da tutte, facendone sangue, tira colori per le proprie tele. Allorchè al teatro egli si addice, studia i suoi simili, e s' ingegna di contraffarli ne' grandi e ne' minuti avvenimenti, nel contrasto de' costumi e ne' trasporti degli appetiti. Tutto ciò egli contempla come storia, e le favole stesse dell' antichità Greca, Latina e Barbara, e gli Annali Cinesi e le serie de' re Egiziani che da esse favole non vanno molto lontane, ed i Silfi, i Gnomi e i Vampiri e le Fate e gl' Incantatori Orientali, tutto egli considera come fatti, e tutto accende in lui quell' ardore o furore od estro che dir si voglia,

che lo trasporta a mandar fuori i suoi cantici da proferirsi sulla scena musicale.

Allorchè da' semi ovvero elementi riferiti nacquero i primi melodrammi, le favole preponderarono alle istoriche gesta; ed il primo melodramma che si cantò in Italia fu *Mitologico*. Venne così chiamato dall'uso che si fece dell'antica mitologia fondata sulle gentili deità create dalla credulità e dal timore. I poeti gareggiarono in accumularvi quanti esseri allegorici loro suggerirono i vizj, gli affetti, le virtù e le potenze superiori personificate. Questo mondo fantastico li provvide copiosamente di apparenze, di macchine e di decorazioni, le quali colla varietà e colla novità sostennero il concorso e moltiplicarono i teatri. Ma la novità disparve ed i teatri cominciarono a rimaner voti. È questo il fato riserbato agli spettacoli che tutto dicono a' sensi e nulla al cuore. Il poeta ne dà la colpa al compositore, questi freme contro del poeta, l'imprenditore maledice entrambi e cangia paese, lo spettatore si raccoglie in casa sbadigliando.

Durando la novità e gli applausi, questo spettacolo passò i monti. In Francia ottenne un titolo sconvenevole alla scena, e chiamossi *Poema Lirico*, giacchè nulla della lira di Alceo, di Pindaro e di Orazio appartiene al teatro. In Italia non durò molti lustri, perchè ben presto si riflettè che una poesia fantastica per sussistere abbisogna del patetico, il quale mal si congiunge co' prodigj senza oggetto che non illudono. Quindi nacque un canone nel sistema musicale drammatico che sulla scena si ammetta pu-

re il meraviglioso che interessa, ma che si rigetti il *miracoloso* insussistente, atto a sbalordire e distrarre, e non a commuovere. Questa distinzione, ben conosciuta da Aristotele e da Orazio par che non si capisse dall' Arteaga e da qualche altro scrittore di ultima data.

Or mentre il resto dell' Europa si approfittava dello spettacolo mitologico, in Italia trovato e rifiutato, essa si rivolse ad una specie del suo gusto più degna, e prese ad imitare nel melodramma gli uomini, e non più gli esseri fantastici personificati. Quindi provenne l' opera in musica *Istorica*, opportuna per ogni aspetto a chiamar l' attenzione della gente colta e ad impegnare il cuore. E per fecondarla si svolsero i fasti di tutte le nazioni, le vicissitudini di ogni stato, le gesta degli eroi di entrambi gli emisferi. Questo mondo reale con tutte le grandezze, le usanze, l' eroismo, le virtù, le atrocità, le glorie, le traversie, somministrò alimento più sano, più vario, più dilettevole per natura a trattener l' uomo. I sensi allettati dalla varietà delle naturali bellezze e degli oggetti veracî, e non già procurati da una magica bacchetta, provarono un diletto più sussistente. Il cuore si sentì commosso all' analogia de' proprj moti con gl' imitati. La musica non più dovè come prima limitarsi unicamente all' imitazione senza oggetto delle cose sensibili più strepitose, come procelle, augelletti, frascheggiar di alberi, mormorar del tuono. Essa trovò novello nutrimento pe' suoi modi nelle dilicate agitazioni del cuore, nel patetico che ciascuno in se risente, nella melodia della natura che stimola l' arte a ras-

somigliante e ad accrescerla coll' armonia. Salvi, Lemene, Capece, Martelli fornirono gl' Italici teatri di melodrammi istorici tanto più dilettevoli quanto più alla realità vicini.

Ciò che in questa specie di melodramma istorico *eroico* trovò l' opposizione del gusto, e cominciò a riescir poco grato, fu l' osservare interrotta di tratto in tratto la gravità dell' argomento da una coppia di buffoni che nel tragico mescolavano il ridicolo. Tutti i poeti scenici sino a' primi lustri del secolo XVIII vi caddero. Silvio Stampiglia stesso pagò più volte il tributo a simile deficienza di gusto. *La Didone abbandonata* del Metastasio rappresentata nel nostro teatro di San Bartolomeo, la prima volta si stampò in Napoli nel 1724 con gl' intermezzi buffi di Nibbio impresario e Dorina. Vi fu chi credè l' istesso Metastasio autor di questi; vi fu chi nella mia fanciullezza me ne fece dubitare. Per buona ventura del melodramma eroico Apostolo Zeno sommo letterato mostrò col suo esempio l' incoerenza di tal mescolanza; e l' Italia bandì dall' eroico il buffonesco, e per tramezzi si valse de' balli talvolta analoghi all' azione del dramma. La Francia nel suo teatro Lirico seguitò a tollerare i personaggi buffi nella *Pomona* del Parrini ed in altri melodrammi del Quinaut.

Queste parti buffonesche però che si proscrissero dall' opera in musica eroica, migliorarono di condizione; non altrimenti che in Grecia avvenne alla parte comica da Tespi bandita da' suoi plaustri tragici. L' esempio del modanese Vecchi fu seguito, e l' opera *comica* prese forza e si stabilì nelle città principali dell' Italia. Le felici note del

Vinci, del Leo, del Feo, del Sarro, del Porpora si unirono acconciamente alle comiche invenzioni, ed espressero con naturalezza ed armonia quel parlante famigliare che nella moderna Europa si stimava impossibile di soggettarsi alla musica. L' immortale autore dello *Stabat Mater*, dagli Oltramontani medesimi acclamato come il Raffaello della musica, col graziosissimo intermezzo della *Serva Padrona*, in cui singolarmente fra gli altri pezzi di musica si ammira il bel duetto *Io conosco a quegli occhietti*, mostrò con maestria la guisa di esprimere il favellar famigliare con dolce, propria, armonica melodia. I Francesi ne conobbero subito la bellezza e l' accolsero (1). L' istesso vero genio musicale diede in Napoli diverse altre prove di sommo valore nell' opera comica. Lo *Frate Nammorato*, commedia in musica del riputato Gennaro Antonio Federico napoletano, animata dalla musica del Pergolese, contiene pezzi musicali eccellenti. Il celebre p. Martini bolognese censurò in lui l' aver usato i motivi della strofe *Eja Mater fons amoris* dello *Stabat* nell' aria di quel dramma che dice,

> *Non sì cchella ch' io lassaje,*
> *Lo conosco, affritto me,*
> *Auto ammore tiene ncore,*
> *Mme tradiste! Ma perchè?*

Parve al Martini sconvenevole un passo dello *Stabat* in un componimento buffo. Cattiva critica, pessimamente so-

(1) *Marmontel Poëtique Francaise*,

stenuta dal fu Avvocato Saverio Mattei. L' aria indicata non è in verun conto buffa, bensì tenera, appassionata, affettuosa; ed è sì bello e proprio quel dilicato concento nello *Stabat*, come nel melodramma. Errò il Martini, e nel riprese l' Eximeno prima di noi. Volle il Mattei aggiungere peso alla di lui critica con addurre una sua ragione, cangiando l' uomo del Federico in donna. Dice poi così: *È certo che chi vede l' aria* Non sì cchillo ch' io lassaje, *e l'* Eja Mater fons amoris, *ritrova il serio ed il buffo espresso quasi con la stessa modulazione, quantunque il Pergolesi portato assai per il flebile e malinconico, piuttosto colla promiscuità de' motivi ha infievolito il buffo che ha rallegrato il serio.* Non so dove il traduttor de' salmi fondato si avesse quel curioso giudizio. Come mai trovò egli il buffo nell' aria allegata? Quando Ezio dice alla sua Fulvia,

Ah tu non sei
Per me quella che fosti,

non dice lo stesso? E la di lui espressione è buffonesca? Tanto nel Federico quanto nel Metastasio si osserva un patetico pensiere di un amante che si crede tradito; ed il patetico in ogni idioma, in ogni clima, non è stato mai buffo. Un passo della pietosa strofa di un sacro inno che esprime dolore, ha potuto dall' istesso gran compositore applicarsi egregiamente anche ad un dolore non sacro. Non è meno strana l' altra asserzione del Mattei, cioè che il *Pergolesi ha piuttosto infievolito il buffo che rallegrato il serio.* Nè l' uno nè l' altro. Non *ha rallegrato il serio col buf-*

fo, perchè quel patetico motivo non rallegra, ma intenerisce e commuove; *non ha infievolito il buffo col serio*, perchè l'espressione dell'aria è tutta propria di chi geme, e non è punto buffa. Se la critica del Martini è insussistente, il raziocinio del Mattei è ridevole.

Passando il secolo alla seconda metà, dopo i mentovati melodrammi lepidissimi del Federico e del Saddumene, si cadde in certo languore per essersi poste in moda le stravaganze, le inezie, i travestimenti sconnessi. E sebbene il Ciampi, il Logroscino, il Latilla ed altri stimabili maestri vi apposero le loro note, non giovarono a liberar que' drammi dal precipizio, troppo coll' esperienza essendosi provato che una poesia felice può reggere con una musica anche mediocre; ma da una musica eccellente (se tale esservene può alcuna senza la poesia) non sarà mai sostenuto un pessimo dramma. Quindi è che in Napoli ne' crocchi che un tempo conoscevano il gusto, prevalse un assioma che le stravaganze inverisimili tutte pulcinellesche abbandonar si debbono al castello de' fantocci o pupi, e che i teatri, ne' quali si raccoglie un popolo educato debbono presentare le graziose ridicole dipinture de' caratteri comici collocati in combinazioni piacevoli.

Col secolo XVIII apparve sul melodramma eroico luce più viva. Tre abili poeti addetti al servizio de' Cesari Austriaci succedendosi graduatamente si superarono, Silvio Stampiglia romano, Apostolo Zeno veneziano e Pietro Trapasso Metastasio anche romano. De' due primi non omisi di favellar con onore nell' ultimo tomo dell' edizione

napoletana della *storia critica de' teatri antichi e moderni*. Della gloria e de' lavori del terzo da non perir mai, dopo trenta anni che ne fu dalla morte rapito, parla tuttavia e parlerà la colta Europa. Hasse, Pergolese, Vinci, Leo, Anfossi, Logroscino, Conforto, Jommelli, Back, Traetta, Sacchini, Guglielmi, Piccini, Cimarosa, Zingarelli, Paisiello (quai nomi!) spiegarono a prova le loro musiche dolcezze su i melodrammi eroici singolarmente Metastasiani. I musici cantori più celebri acquistarono per essi quella riputazione che in seguito venderono sì cara. Nicolini, Farinelli, Monticelli, Manzoli, Caffarelli, Egiziello, Bernacchi, Guadagni, Mazzante, Ferri, Amadori, Elisi, Aprile, Millico, fecero dimenticare colla loro portentosa intelligenza ed abilità la sorgente vergognosa per l'umanità de' loro musicali prodigj. La Tesi, la Benti Bulgarelli, la Mingotti, la Tauber, la Peruzzi, la Banti, la Gabrieli gareggiarono co' prenominati Rufini senza svantaggio, e li superarono per una espressione più vera, più credibile, più seducente. Il melodramma eroico toccò quasi l'apice delle glorie musicali nel corso della vita del Metastasio.

Affrettandosi però il secolo verso il fine surse l'invidia, nemica naturale del merito e de' felici, a danno della poesia musicale, e ad assalire nel Metastasio l'ingegno più grande che abbia onorato l'armonico teatro eroico. Convenendo al livornese Ranieri Calzabigi partir da Parigi recossi a Vienna. Da lodatore che era stato del Cesareo Poeta da lontano, volle da vicino divenirne emulo. Tentò la

novità di rimettere sulle scene di Vienna l' opera mitologica col suo *Giudizio di Paride*, coll' *Orfeo*, e coll' *Alceste*. Gluck fece più che da maestro musico, e nelle due ultime accrebbe la sua rinomanza. Ma la poesia Calzabigiana mal reggeva a fronte di quella del Zeno e peggio stava dappresso alla Metastasiana. Gluck ancora, tuttochè applaudito, non ottenne la pubblica approvazione al suo sistema musicale, per aver preteso rendere con mal consiglio tutti i recitativi *obbligati* con gli stromenti, la qual cosa se avesse potuto raccoglier seguaci avrebbe introdotta nell' armonia teatrale la più fatal monotonia. Calzabigi cangiò cielo e venne a portare le sue furie ballerine e le sue *Danaidi* in Napoli, dove coteste spietate assassine de' mariti, benchè armate della musica dell' esperto compositore Millico, non poterono ottenere di uscir dal loro dolio. Per altro sforzo il Livornese melodrammatico si appigliò a comporre opere in musica istoriche sempre coll' intento di seder più su del Zeno e del Metastasio, ma egli naufragò insieme con *Elfrida* ed *Elvira* (1). Il Metastasio tenne sereno il suo trono sino al 1782 ad onta del triumvirato di Calzabigi, Bettinelli e Vannetti contro di lui disperatamente accanito; ed oggi che quel trono è voto, su di esso in sua vece si venerano le sue opere immortali come sacro deposito e glorioso trofeo.

(1) Le analisi di questi melodrammi si leggono nel X tomo della riproduzione della *storia de' teatri* nel XIX secolo.

Ben verso degli ultimi tempi del grande alunno del Gravina i teatri musicali soffersero violenti scosse da ambiziosi di altra natura. I cantori evirati pretesero per ogni banda che tutto alle loro voci e convenienze si sacrificasse; ed i ballerini di accessorj aspirarono a divenir principali, accordando appena a' melodrammi l' onor di rimaner per tramezzi de'loro pantomimi. Alle insolenze de'cantori si ovviava in prima coll' accrescimento di qualche centinajo di dobble di più in ogni anno sulla loro paga e di poi con ogni condiscendenza e tolleranza e con piena facoltà di cantare arie di *bravura* ogni volta che se ne intalentassero. Ma come rimaner d'accordo co'ballerini che presero a protrarre i loro balli per tre ore almeno? Bisognò fare in pezzi il dramma, reciderne gambe e braccia, e supprimerne la metà o un terzo per grazia. Convennero in fine gl' interessati: che il poeta dovesse cedere senza replica ogni ragione: il compositore musico contentarsi di alquanti pezzi *concertati*: che il dramma si restringesse a due atti con una sola scena col coro per atto terzo: che il cantore soprano gorgheggiasse, vocalizzasse e trillasse con piena indipendenza, ma che le due arie per atto di sua parte si riducessero in tutto a due cantabili o di bravura del suo particolare zibaldone: che in fine i pantomimi godessero il primato assoluto dello spettacolo con tutte le decorazioni senza verun limite, dovesse pur fallirne per ogni anno un impresario.

Senza tralasciar di ammirar Metastasio, rimane a far menzione di altre due specie del melodramma eroico. Quan-

do quell' insigne poeta non avesse a se assicurata l'immortalità con *Attilio* e *Temistocle* e l'*Olimpiade* e con tutte le altre sue tragedie musicali sino a *Ruggiero* che fu l'ultima; quando non avesse spiegata la più scelta erudizione e somma perizia del greco idioma nell' *Estratto della Poetica di Aristotele*, e tutto il gusto e l'intelligenza del latino nella *versione poetica dell' Epistola a' Pisoni*, accompagnata da dotte e non pedantesche note: quando i suoi melodrammi non si fossero per tutto il suo secolo cento e cento volte ripetuti con musiche differenti, e senza musica ancora recitati ed ammirati, e non se ne fossero varj tradotti, e fin anco da un poeta del Brasile presso al Rio Ianeiro, oltre di essersene eseguite cento edizioni almeno di ogni forma; quando, dico, tutto ciò fosse svanito al par de' sogni, non basterebbero a collocarlo sul più luminoso seggio del moderno Parnaso musicale i suoi *Oratorj* sacri e le sue *Azioni* o feste teatrali? Sono queste le altre due specie melodrammatiche, nelle quali il Metastasio ha trionfato senza rivali. Andogli dappresso, è vero, Apostolo Zeno con *Sisara*, *Davide*, *Daniele*, *Ezechia*. Ma questo magnanimo letterato che gli procurò la successione del suo impiego in Vienna, forse non gli avrebbe conteso il primato, se avesse dovuto decidere egli stesso sulla *Betulia liberata*, sul *Giuseppe riconosciuto*, sull'*Isacco*, sulla *morte di Abel*, sull'*Elena al Calvario*, sulla *Passione di Cristo*. Ebbe un abile imitatore nell' abruzzese Domenico Ravizza autore del *Mosè al roveto*, e del *passaggio del Mar Rosso*. Ma chi

gli è andato almeno vicino nell' *Asilo d' Amore*, nella *Felicità della Terra*, nell' *Enea* negli *Elisi*, nel *Palladio conservato*, nel *Parnaso accusato e difeso*, nell' *Alcide al bivio*, nelle *Grazie vendicate*?

Una passeggiera escursione di qualche anno del passato secolo diede luogo ad un' altra specie musicale, al *Monodramma* o dir si voglia *Monoprosopon*, di cui però non mi si presenta esempio da proporre a modello o da rammentare; perchè le *cantate* del patrizio veneziano Antonio Conti *Timoteo* e *Cassandra* poste egregiamente in musica dal Marcello, non furono scritte per teatro ma per camera. Il *Pigmalione* del gran Ginevrino non si cantò, sebbene sull' esempio della melopea greca si declamò con l' accompagnamento degli stromenti. *Le scene Liriche* così dette con abuso di vocaboli che si tentarono a tre personaggi, nate appena, passarono dalla penna all' obblio.

Non valendone la pena, tralascio di parlare di *tragicommedie*, di *comicotragedie*, di drammi *semiserj* e *comicoserj* e simili sconciature e mostri storici ed ermafroditi di doppia natura, infantati dalla meschinità e rigettati dal sistema melodrammatico in ogni tempo.

Rimane a dire alcuna cosa delle ultime vicende dell' opera comica e delle specie che le appartengono. Dopo le indicate favole mostruose che la fecero rimpiattare, nuove produzioni lodevoli se ne videro in Venezia ed in Roma per mezzo del celebre commediografo Carlo Goldoni. Il suo *Filosofo di Campagna* posto in musica dal Buranelli, e la sua *Cecchina* colla musica del Piccini, ben

ci compensarono di qualche sua farsa di poca riuscita, come il *Mondo della Luna*. L' autore riputato degli *Animali parlanti* donò all' opera comica due plausibili drammi, il *Re Teodoro*, e l' *Antro di Trofonio* pieni di sale e lepidezze. Pietro Trinchera in Napoli riescì nel patrio dialetto coll' opera intitolata *Vennegna* posta in musica da Domenico Fischetti, e col *Finto Cieco* con la musica, se non m' inganno, del Ciampi. Da un' opera mal accozzata e mal riescita, la *Fante furba* di Antonio Palomba, posta in musica da Niccola Logroscino, fu incaricato un autore anonimo di formarne un' altra con nuovo viluppo, nuova poesia e nuova musica, conservando però della prima soltanto due bellissimi pezzi di musica del lodato compositore, cioè l' aria della Fante, ed un terzetto che la prima volta avea servito di finale di atto. La nuova composizione s' intitolò la *Furba burlata*, nella quale si tentò in Napoli la prima volta la novità de' finali lunghi e con variazioni di tempi, e di metri e di motivi a somiglianza di quelli che correvano per la Lombardia. L' eccellente Piccinni si provò ad eseguirli e riescì mirabilmente tanto nel primo, quanto nel secondo.

L' opera si replicò in più mesi per sessanta serate, e di consenso degl' interessati si contò per due delle quattro opere di obbligo di tutto l' anno; e nella Pasqua seguente si continuò ancora sino all' autunno. Comparvero appresso non poche favole stravaganti; ma poco dopo cominciarono a gustarsi le opere comiche di Gio. Batista Lorenzi morto nel 1807. Esse erano piene di facezie ri-

levate quasi tutte colla musica del Paisiello nato in Taranto ma domiciliato in Napoli e di scuola napoletana, il *Furbo mal accorto*, la *Scuffiara*, il *Socrate Immaginario*. La *Pietra Simpatica* che è riuscita felicemente quante volte si è replicata, fu posta egregiamente in musica dal valoroso Silvestro di Palma.

La farsa è una delle specie musicali che frequentemente si vede ne' teatri napoletani. Appartengono al prelodato Lorenzi le farse *L' Idolo Cinese*, *il Mondo della Luna* (differente da quella del Goldoni), *Tra due litiganti il terzo gode*, ed altre vivacemente ancora animate delle note felici dal Cav. Paisiello. Di questo genere è lo *Scavamento* di Giuseppe Palomba, posto anche in musica dal Palma che ebbe un fortunatissimo successo. Si applaudì in seguito la *scelta* del Palomba colla musica del Mosca.

Si rapporta all'opera comica un' altra specie conosciuta col nome d'*Intermezzo*, del quale diede l' esempio più felice la lodata *Serva Padrona* di Gio. Batista Pergolese. Non può esprimersi il diletto che recò in Roma la musica del Sacchini, apposta alla *Sandrina*. Il trasporto di quel popolo, dotato di fino gusto nelle opere musicali, fu grande. In Napoli riscosse grandi applausi la *Tavernola abbentorata* di Pietro Trinchera colla musica del Cecere sonatore pregevole di violino. Più lungamente durò la celebrità conseguita dalla *Canterina* posta in musica dal maestro Niccola Conforto prima che si recasse a Madrid, essendosi per più anni ripetuta molte volte. Si

pensò dopo tante ripetizioni ad apporvisi una nuova musica del Piccinni più ingegnosa e dotta e piena di armonia; ma il pubblico non l'ascoltò in seguito con piacere se non con la musica antica del Conforto, più facile, con cantilena più capace di ritenersi dagli ascoltanti e con espressione più conveniente a' caratteri bene imitati della canterina che fa l'innocente appassionata, della di lei finta madre, e del maestro di cappella corrivo, rappresentati con grazia somma e verità dall' egregia Marianna Monti, da Giuseppe Casaccia, e da Antonio Catalano. Questo intermezzo si compose dall'autore stesso della *Furba burlata* essendo più giovane, il quale scrisse parimente gli *Studenti*, altro intermezzo fortunato posto in musica dal Piccinni, che bastò a far tollerare un opera infelice, la *Commediante* di Antonio Palomba che era stata posta in musica dal maestro Sciroli.

Sono queste le vicende dell'opera buffa piombata poscia, specialmente in Napoli, nella più deplorabile stranezza sino alle politiche rivoluzioni. L'opera eroica dopo essersi trovata in una pari o più umiliante abbiezione della buffa, è precipitata sino a *Climene* posta in musica da Giuseppe Farinelli, ad *Aristodemo* colle note del Pavesi, a *Trajano in Dacia* colla musica del Nicolini.

Il Sistema melodrammatico ragionato ben lungi dal vedere corretti gli splendidi difetti del Metastasio, e cangiati in metodo più tragico, e spogliati dagli amoretti subalterni che raffreddano l'azione principale, e snervano l'unità d'interesse; ben lungi, dico, da questi sospirati

miglioramenti, si vide in tali congiunture, che si ristrinse a desiderare almeno che si rigettasse nelle riferite specie in generale tutto ciò che nulla significa, tutto ciò che si presenta senza interesse, tutto ciò che è incredibile, inutile, insipido, spettacoloso senza l'anima del patetico; tutte le musiche scritte da' compositori per far pompa d'intelligenza nel contrapunto, o per contentare i cantori, e non per esprimere la poesia, e per dilettare il pubblico; tutte quelle che al più dilettano l'orecchio senza persuader la mente e senza interessare il cuore; tutte quelle che scarseggiano di canto, ed ostentano canoni e fughe con eccesso. Anche nelle farse fatte per eccitare il riso colle pitture esagerate, allorchè cessano d'ingrandire o impicciolire gli oggetti per artificiosa ottica teatrale, allorchè in esse ad altro non si aspira, se non a piacere al popolaccio, il sistema melodrammatico le condanna a non esser considerate che come spettacolo da villaggio o da registrarsi co' giuochi di corda, co' salti mortali del Pagliaccio e colle lanterne magiche. Ma è tempo d'investigare i vantaggi e gli svantaggi che si promettono dagli elementi del melodramma i sensi ed il cuore.

II.

Quale è il piacere che dalla poesia attendono i sensi, e quale il cuore? Suole oltramonti adoperarsi la voce *estetico*, adottata pure da qualche Italiano, ad indicare l'effetto piacevole che sperano i nostri sensi dalle belle arti. Da ciascu-

na se ne promettono uno che le è proprio, secondo il mezzo con cui essa si esprime. La pittura e la danza parlano alla nostra vista, l'una con l'incanto de' colori, l'altra con la grazia del corpo e co' passi leggiadramente misurati. L'architettura e la scoltura parlano ugualmente alla vista, dando la prima col compasso e con la squadra alle pietre la simmetrica disposizione di un bel corpo, come insinuava Vitruvio, l'altra colle ferite dello scarpello communicando al legno, o al marmo una morbidezza contro natura che dolcemente rappresentando un oggetto inganna e diletta. La musica all'udito favella coll'industriosa combinazione e circolazione de' tuoni or acuti or gravi or di corta or di lunga durata che rapisce ed allegra. All'udito pur favella l'eloquenza con parole non da altro combinate se non che dal giudizio superbissimo di tal senso e con certo ritmo o numero profferite. La poesia dirige eziandio all'orecchio le gaje sue mire col mezzo stesso delle parole; ma le incatena con tale artificiosa legge, che un musical concento ridonda da' versi che ne risultano, i quali vincono di effetto l'istesso infocato numero dell'eloquenza.

Nulla è sì agevole quanto il numerare nelle lingue volgari undici sillabe per conchiudere un verso, e nulla v'ha nel tempo stesso di più arduo che il far bei versi per crear poemi quali Orazio li chiedeva intonando *dulcia sunto*, e quali singolarmente a' melodrammi si convengono. Se in molti versi continui ci arrestiamo sempre p. e. sulla quinta o sempre sulla settima sillaba, questa cesura uniforme ne getta nella monotonia. Se in ciascun

verso la varieremo senza avvertire a darvi certo ritmo, formando come un periodo che abbraccia più versi e produce concento, di questo in vece sentiremo nel pronunziarli un' asprezza ingrata. Se nei nostri endecasillabi scorrono con frequenza dattili intempestivi nel mezzo, parrà che si marci a salti balzando o sdrucciolando, perchè essi ci obbligheranno o a spezzar la dizione o a precipitar il verso. Se si cade in ciò che i Latini dicevano *hiatus*, o in un concorso di una stessa consonante, specialmente labiale, in più parole, o in un rimpinzamento di monosillabi, o in frequenti lettere doppie, o in più consonanti addossate ad una sola vocale: con simili difetti di verseggiatura imiteremo qualche lingua transalpina, e i nostri versi alieni da ogni dolcezza ridurranno in mente a chi ascolta, i versi della *Pucelle* di Chapelain, o di qualche *versisciolta jo* italiano. Se termineremo molti versi rimati o non rimati con gl' infinitivi *are*, *ere*, *ire*, o co' participj passati *ato*, *uto*: se ricorreremo con intemperanza a' verbi ausiliarj, alle fiorentinerie, agli arcaismi, alle parole composte alla greca, che Quintiliano derideva, si caderà inevitabilmente in uno stile o dilombato o affettato. Tutto ciò ripugna alla bellezza e dolcezza de' versi, e ne allontana la melodia necessaria al melodramma, ed in conseguenza sparisce il piacere che l' orecchio attende dalla poesia. Vi risparmio, Colleghi illustri, il tedio degli esempj de' versi nemici della melodia; ma volendone, se ne avranno in copia ne' melodrammi del XVII secolo, quando la poesia fu l' ultima cura delle rappresentazioni mu-

sicali, come altresì in non pochi durissimi versi sciolti del XVIII. Per sentir subito la bellezza estetica della poesia, lasciando di rammentar gli Ariosti, i Torquati, i Guarini sommi maestri di bei versi, per non uscir dal teatro, basterà sovvenirci di Temistocle che apostrofa Atene sua patria, di Tito che sottoscrive e poi lacera la sentenza di morte di Sesto, di Attilio che si congeda da' Romani per tornare a' ferri di Cartagine; basterà ricordarsi di qualunque aria del poeta Cesareo. Chi non dirà subito: ecco i versi pieni di ritmo, facili, fluidi, musicali; ecco la vaghezza metrica e melodiosa che richiede l'opera in musica; ecco il piacere che l'orecchio aspetta dalla poesia?.....

Crederei però che l'estetico poetico non consista solo nel formarsi versi scorrevoli ed armoniosi. A me pare che i versi possono ricevere accrescimento di dolcezza da certa ornata eloquenza che alla scena non disdice, e che nel presentare le immagini dipigne e particolareggia non senza diletto. Versi con simili fiori abbelliti giungono all'udito assai più grati, la mente occupandosene partecipa del piacevole effetto; il cuore stesso non senza gioja vi si arresta. Dicesi però che simili ornamenti convenienti alla tromba di Omero ed alla lira di Pindaro disconvengano alla tibia teatrale. Non si nega che possano essi alcuna volta nuocere alla vera imitazione scenica, in cui parlano gli uomini stessi, e non il poeta che si suppone ispirato. Quante volte però simili ornamenti non sono intempestivamente adoperati; quante volte non arrestano sconciamente la rapidità dell'azione; quante volte non contradicono

lo stato ed il carattere di colui che se ne vale per meglio dipingere il proprio concetto, chi può esigere dal poeta che se ne astenga? L'eccesso e l'impertinenza di tali ornamenti nel XVII secolo deturparono i melodrammi del Minati, del Lemene, del Capece, e non rare volte anche dello Stampiglia. L'usanza, ed il voler forse prestar motivi alle imitazioni musicali delle cose sensibili trasse il gran Metastasio a valersi non di rado di similitudini e di allegorie troppo particolareggiate per la poesia scenica. L'aria *Vo solcando un mar crudele* dell'*Artaserse*, non considerata come parte di un dramma, è poetica, e dipinge e particolareggia felicemente e manifesta un ingegno bene esercitato. Ma lo stato di Arbace non dà luogo a riflettere alla mancanza *delle vele e delle sarte*, ed all'antitesi *del vento che cresce* e dell'*arte che manca*; e Voltaire e d'Alembert non la censurarono senza ragione. L'istesso Arbace, dopo il più patetico recitativo tenuto al suo re ed amico che lo fa partire dalla Persia per salvargli la vita, conchiude coll'aria *L'onda dal mar divisa*, per se stessa bella e felice. Ma nè anche qui egli dovea trovarsi nel caso di riflettere che *l'onda va prigioniera in fonte, e passaggiera in fiume*; ed il Planelli ammiratore per altro del Metastasio con senno la riprende.

Non pertanto questi lirici ornamenti nè sempre nè tutti disconvengono senza eccezione al teatro. Come se ne schivi la frequenza, come il poeta non si perda e si delizj in particolareggiar soverchio sulle immagini, come la passione non venga raffreddata: essi brilleranno tal vol-

ta al pari di una gemma in una bionda chioma di bella donna. Anche nel discorso famigliare fuori del teatro sogliono adoperarsi senza sconcio nel calor della disputa o dell' affetto o della gioja. Lungi adunque dal disconvenire concorrono non di rado ad esprimere con efficacia l' affetto senza manifestare il poeta. Nol manifesta certamente Timante che mentre per equivoco crede che il padre gli parli di Dircea, sente poi che dee impalmare un' altra sposa, e così esprime il suo dolore:

Sperai vicino il lido,
Credei calmato il vento,
Ma trasportar mi sento
Fralle tempeste ancor.

Questa similitudine di circostanze applicata acconciamente senza minutezze non può bandirsi dal teatro, e la passione ne viene rilevata. Linceo nell' *Ipermestra* sospettando nell' amico Plistene tradimento ed ambizione, punto nel più vivo del cuore, ne manifesta l' angustia nel volerlo rimproverare e nell' esser dall' amicizia trattenuto, e guardati, gli dice;

Gonfio tu vedi il fiume,
Non gli scherzar d' intorno,
Forse potrebbe un giorno
Fuor de' ripari uscir.

Convenevole immagine di un amico irritato, che nell' impeto di un fiume arrestato da' ripari addita il proprio risentimento contenuto dall' amicizia, e l' avverte del pericolo. Nel *Siroe* riflettendo Arasse alla leggerezza del bel

sesso orna il suo concetto con semplicità naturale che al teatro non disconviene:

L' onda che mormora
Tra sponda e sponda,
L' aura che tremola
Tra fronda e fronda,
É meno istabile
Del vostro cor.

La scena se ne abbellisce con proprietà. Sofocle ed Euripide (voi lo sapete) ne somministrano di belli esempj.

Potrebbe domandarsi, donde apprender dovrà il giovane poeta il segreto di formar versi armonici ed ornati ed alla scena non disdicevoli? Ben sanno gli ottimi precettori di poetica ragione additare i limpidi fonti onde sgorgano umori sì dolci; e l' eruditissimo Cavalier Planelli se ne occupò utilmente ed a lungo. Io qui dirò solo che sì bel segreto vuol cercarsi ben lontano da quel primo momento consacrato a' primi versi del melodramma. Ed ecco ciò che ne appresi da un antichissimo maestro.

Prima di accingersi a verseggiare un argomento, se ne scelga uno dalla storia e non dalla mitologia, che sia confacente ad ascoltatori educati e tale che da Euripide non si rigetterebbe: se ne concepisca il piano: si fissino i caratteri e i costumi da imitarsi, le passioni da urtarsi, l' oggetto dell' interesse, il punto donde l' azione dee incominciare: si guidi sempre crescendo al suo fine: se ne aumenti d' atto in atto il movimento: sia il primo sorpas-

sato d'interesse dall'atto secondo e nel terzo rapido e strepitoso scoppi il disviluppo dell' azione a somiglianza del tuono : se ne tessa in fine l'intera serie delle scene. Se tutto sarà connesso con unità di disegno; se gl'immaginati fantasmi si affollino per acquistar figura e colore; sarà quello il tempo di prendere la penna, e scrivere il primo verso. Allora parrà al poeta di veder realizzati i suoi personaggi, ne udirà il dialogo, il primo verso cacciato dalla folla de'suoi compagni correrà sulla carta con istupore dell'autore stesso, uscendo tutti spontanei, scorrevoli, cantabili, suggeriti quasi da una potenza superiore alle cose umane. Fu questo il segreto di cui vi ho fatto motto, il segreto di Menandro: *pensar tutto prima di scrivere il primo verso* (1): ne formò Orazio un canone ed un vaticinio (2): lo praticò felicemente Giovanni Racine. Da questo bel segreto proviene l'estro creatore de'poemi prodotti in pochi istanti per l'eternità. Nacquero per tal segreto in quindici giorni una *Zaira*, in diciotto l'*Achille in Sciro*, in poco più l'*Ipermestra*.

Ma se l'estetico della poesia per mezzo dell'udito comunica al cuore la metrica dolcezza, non è questo nè l'unico nè il più importante frutto e diletto che dalla poesia si attende. Altra molla più energica bisogna che essa congegni perchè il cuore s'interessi nell'azione del melo-

(1) Plutarco ed Acrone presso Lilio Giraldi nel Dialogo VII de' *Poeti*.

(2) *Verbaque provisam rem non invita sequentur.*

dramma; e questa consiste nel patetico, atto a scuoterne la sensibilità. Una gioconda illusione dee farne quasi obbliare la finzione, di modo che verisimili immaginarie disavventure eccitino un terrore ed una pietà verace, onde come in uno specchio dagli altrui disastri nell' urto delle passioni s'impari a temer per se ed a reprimerne i trasporti. Senza questo artificio il cuore non s' interessa e lo spettacolo scenico diventa inutile al piacere ed al miglioramento dell' uomo.

Non può non partecipare il cuore del piacere che recano all'orecchio, pel commercio che ha co' sensi, i dolcissimi versi dell' *Olimpiade*:

Se cerca, se dice,
L' amico dov' è,
L' amico infelice,
Rispondi, morì, ed il resto.

Ma la delicatezza e la fluidità di questi versi, questa estetica dolcezza sparisce in faccia al patetico che accompagna la situazione di Megacle costretto dall'eroica sua amicizia ad abbandonare a Licida l' amata nel punto che potrebbe di dritto possederla. Questo punto presenta allo spettatore circostanze sì dolorose, sì vere, sì compassionevoli, che obbliando la finzione, si agita, si commuove, si trasporta nelle campagne di Elide, palpita con Megacle, compiange Aristea, e confonde le lagrime di un dolor vero colle lagrime del piacere che prova nel tempo stesso proporzionato all'illusione che l' incanta. Di grazia v' ha tralle belle arti alcuna di quelle che entrano nello

spettacolo teatrale, che possa gareggiar colla poesia, e produrre cotanto evidente prodigioso effetto?

Potrebbe taluno diffidare, ed indagare, se gli effetti che gli antichi ottennero colla tragedia, possano dal moderno melodramma sperarsi, tuttochè in tante guise par che esso contraddica alla verità, ed abbia indebolite le molle patetiche della tragedia. Io mi lusingo di addurne qualche esempio, pel quale (ad eccezione degli ostacoli provenienti dagli artisti, e non dal poema, de' quali sul finire ci occuperemo) ci accorderemo in convenire che dalla tragedia nè anche in siffatto meraviglioso effetto differisca l'essenza del melodramma.

Atene diverse tragedie ci presenta ammirate non solo da quel popolo di gusto dilicato, ma da' suoi filosofi ancora. *Alceste*, *Edipo*, *Agamennone*, *Ippolito* diedero agli autori le ben meritate tragiche corone. Niuna però riscosse maggiori encomj da Aristotele e da Plutarco sagacissimi conoscitori, quanto il *Cresfonte* di *Euripide*. Di fatti qual altro Greco eroe, come questo discendente di Alcide, seppe col patetico de' versi di quel gran tragico agitare col terrore i figli de' Milziadi e de' Temostocli, a segno di raccapricciarsi e di palpitare, temendo che il vecchio pastore non giugnesse a tempo a trattenere in alto la scure, che Merope era vicina a far cadere sul figlio che credeva di vendicare? Questo quadro lagrimevole e terribile, in cui figurarono gli attori e gli spettatori ugualmente, è uno de' miracoli della poesia. Nè il grande effetto si rimase nel recinto della Grecia ed alla sola antichità.

Se voglia argomentarsi dalle tante imitazioni felici fattene dentro le Alpi e sulla Senna, questo straordinario effetto ha conservata tutta la sua energia negli animi de' moderni.

Non omisero i melodrammi di valersene. Il primo a trasportar tale argomento sulle scene armoniche fu l'insigne letterato Apostolo Zeno. Convien però confessare che la sua *Merope* non fè così ben ravvisare quella regina di Messenia, come si ravvisò poscia nella Mandane del *Ciro riconosciuto* di Pietro Metastasio. Degnate sovvenirvi, o Colleghi, di Ciro sotto il nome di Alceo spinto in un luogo solitario ad esser trucidato per mano di Cambise suo padre dalla propria madre, credendolo uccisore di suo figlio. Il poeta con una serie di tragiche scene lacera i cuori ed inumidisce ogni ciglio anche con la sola lettura. Appena Mandane ha udito da Alceo il racconto della morte da lui data ad uno straniero per propria difesa, che sente da Arpalice che l'ucciso è suo figlio. Si scaglia allora contro dell'uccisore e coll'espressione poetica eccita la musicale nell'aria:

Rendimi il figlio mio
Ah mi spezza il cor!
Non son più madre, oh Dio!
Non ho più figlio (1).

Ode in seguito da Mitridate che l'ucciso era un impostore, e che Alceo è il suo figlio, ed al vederlo corre ad abbracciarlo. Ciro però che ha giurato di non palesar-

(1) Impareggiabile è la musica appostavi dal celebre Piccinni.

si, si ritira, promettendo di ritornare. Stupisce Mandane di quel ritegno, ed arrivando Cambise addolorato per la creduta morte del figlio, Mandane gli rivela che l'ucciso si vuole un impostore, e che l'uccisore sia il loro Ciro. Ne gode Cambise, ma all'intendere che l'uccisore si chiama Alceo e che passa per figlio di Mitridate, ritorna al suo dolore, ed esclama:

O nera frode! oh scellerati! oh troppo
Credula Principessa.

Io stesso, aggiunge, celato mi trovai, dove Astiage impose a Mitridate di uccidere Ciro, ed ei promise di eseguirlo con Alceo suo figlio, ed appunto Alceo è che ha ucciso il nostro Ciro. Mandane furiosa chiede vendetta, imita Cambise, l'invia al fonte di Trivia, e promette di far sì che vi si rechi Alceo; *allora ah! sposo*,

Non averne pietà, passagli il core
Rinfacciagli il delitto,
Fa che senta il morir.

Ah non più, dice Cambise partendo, *mi basta il mio furore*. Torna Ciro tutto lieto, avendo ottenuto di potere scoprirsi,

Madre mia, cara madre, ecco il tuo figlio.

Delicato contrasto! Mandane freme e si trattiene, Ciro impaziente non vede l'ora di abbracciarla. Mandane dice che bisogna andare in luogo meno esposto per dar libertà a' proprj affetti, e l'induce ad attenderla al fonte di Trivia. Cresce l'interesse dell'azione nel progredire. Mandane continua a frenarsi all'arrivo di Mitridate che si

diffonde in espressioni amorose per Ciro e pe' di lui genitori. Mandane gli dice che ne sarà ricompensato, di che Mitridate si offende. Mandane non potendo più dissimulare, prorompe in ingiurie, e per cominciare a godere della sua vendetta gli rivela che il di lui figlio Alceo forse in quel punto stà spirando;

Vedi se può sperar: solingo è il loco.
Chi l'attende è Cambise.

Ah che facesti, grida Mitridate, corri... impedisci... dimmi almeno il luogo. No, risponde, lo saprai, ma non sì presto. Mitridate prega, smania, parte senza consiglio. Mandane si applaude. Arpago arriva cercando di Alceo per mostrarlo al popolo. Non bisogna, dice Mandane, una pubblica vendetta; io stesso ho pensato a vendicarmi.

ARP. *Contro chi?* MAN. *Contro l' infame*
Uccisor del mio Ciro. ARP. *Intendi Alceo?*
MAN. *Sì.* ARP. *Guardati, Mandane*
Di non tentar nulla in suo danno. Alceo
È il figlio tuo.

Colpo singolare che rende stupida la madre. Ma come apprezzarsi appieno da chi ignora tutta l' importanza di questo nome, e non si rappresenta tutte le circostanze di questo evento? La situazione della Merope greca fu un punto sommamente teatrale, e colpì gli Ateniesi; essa però si riproduce nel *Ciro* in varie scene ed in nuovi aspetti. Mandane che pensa al gran tempo trascorso, al furor di Cambise, al luogo solitario, raccapriccia, vacilla, è presso a svenire. *Ah vola*, dice ad Arpago,

Vola di Trivia al fonte: il figlio mio
Salva, difendi: ei forse spira adesso.
ARP. *Come!* MAN. *Ah va, che l'uccide il*
padre istesso.

Nel monologo (ben acconcio ad un recitativo con istrumenti per la varietà degli effetti e de' pensieri che agitano la madre) si figura il figlio spirante che le stende le braccia..... Cambise irritato..... il gran tempo trascorso... Povero figlio!... Non volea lasciarmi! tiranna!.... Ma... Arpago potrebbe giugnere in tempo... Nel momento di questo lampo di speme arriva Cambise frettoloso con la spada nuda insanguinata. Ahimè! grida la madre, chi mi soccorre!

Ah stilla ancor del vivo sangue...
CAM. *Vedi del mio furor...* MAN. *Fuggi,*
Togli al materno ciglio.
CAM. *Questo sangue che vedi...* MAN. *Oh*
sangue! oh figlio!

Questo colpo pieno di verità apparente, questo equivoco ben guidato, que' palpiti troppo giusti di una madre trafitta per le stesse insidie tese da lei contro del figlio, qual fremito non avrebbero eccitato nel sensibilissimo popolo Ateniese! Se tanta impressione fece in esso il solo attentato di Merope, quanta non ne avrebbe prodotto questo incremento progressivo di terrore in più scene colorite dal poeta del *Ciro* col pennello di Tiziano? Eccellente fu l'azione della *Merope* nel quadro italiano di Scipione Maffei: gareggia con questa felicemente la fran-

cese del Voltaire: concorse senza svantaggio nella gran lizza l'altra *Merope* italiana di Vittorio Alfieri. Ma queste *Meropi* tragiche non sono se non che bellissime copie del quadro originale ateniese. Il *Ciro* melodramma però, se deriva dal greco *Cresfonte*, non lo trascrive, ma emulandolo lo sorpassa, e non ne presenta l'unica mirabile scena, ma una serie progressiva di tragiche situazioni. Nè bastarono a sbigottire il nostro poeta i molti ceppi musicali, le strane pretensioni de' cantori, i pregiudizj che da quasi un secolo sono prevalsi a rendere nojoso il melodramma. Egli seppe superarli e condurre a quel punto di tragica elevazione la dipintura di una madre cui sinora altre madri non pervennero sulle tragiche scene. Che se questa madre dopo aver trionfato di tante *Meropi* sul teatro musicale or per mezzo del Caldara or del Piccinni; dopo essersi senza musica declamata ed ammirata come una tragedia; dopo essersi applaudita nell' analisi comparativa che ne formò il vostro segretario in Milano; dopo in somma di averci in varie prove sempre incantato e colmato di piacere; potrà riportare il vanto di meritare l'indulgenza de' miei illustri Colleghi in questo sistema, io credo che altra prova non possa desiderarsi a convincere che la poesia trattata da mani esperte è quell' arte sublime che ci ricolma di piacere spogliata ancora di ogni altro soccorso.

III.

Qual è il piacere che dalla musica esigono i sensi, e quale il cuore?

Facciamci ad investigarlo per quanto può chi non è iniziato in questa bell'arte emula della poesia.

Nel nascere il melodramma non previdero i verseggiatori che seguirono il Rinuccini, cioè il Salvadori, il Tronsarelli, il Cicognini, che dalle loro favole musicali sarebbe per rinascere l'antica tragedia. I maestri compositori del loro tempo credettero di aver molto avvanzato, se apponendo la musica a que' componimenti facevano continuare la pastorale convertendola in opera con renderla tutta cantabile. Così in tutto il secolo XVII lo spettacolo teatrale chiamò il concorso colla musica e colla splendidezza delle decorazioni sino ad Apostolo Zeno, il quale non solo depurò il melodramma, come si è accennato, della mescolanza buffonesca, ma riescì in renderlo rassomigliante alla tragedia greca. Aggiungasi che nel porger la mano al Metastasio perchè gli succedesse in Vienna, contribuì all'accrescimento delle glorie italiane con dare novelli successori a' tragici della Grecia. E l'insigne alunno degli antichi e del Gravina lo secondò con tal felicità, che l'Italia può rammentar con onore accanto alle *Ifigenie*, all'*Elettre*, ad *Edipo*, a *Filottete*, al *Cresfonte*, le moderne *Zenobie*, le *Didoni*, l'*Attilio*, il *Ciro*, e l'*Olimpiade*. La sua musa teatrale coll'estetico de' versi e col

patetico che la rende singolare, invitò molti a seguirlo, ed il suo esempio può farci sperare un giorno qualche suo degno successore. Noi dobbiamo al Metastasio qualche cosa di più. Mercè delle sue cure e del suo gusto cominciarono il Sarro, il Caldara, il Porpora, il Predieri ottimi compositori ad occuparsi in un nuovo genere di dramma incomparabilmente più interessante, che aprì alle loro note una nuova scaturigine di musiche dolcezze che si ignorava. Le loro modulazioni attinte in espressioni poetiche più energiche e patetiche sorpassarono certa specie di armonia generale sino ad essi coltivata che poco coll' estetico allettava, e nulla col patetico, il quale anzi chè conoscersi si travedeva appena. Crebbe il concorso de' teatri, ed i compositori s' inoltrarono pel nuovo sentiero con vie più franco vigore. L' entusiasmo del Metastasio nel suo fiorire si trasfuse nel Vinci, nel Leo, nel Durante, nell' Hasse, nel Pergolese, nel Iommelli. L' Italia, la Germania, la Spagna da quel tempo mostrarono rincrescimento della mediocrità, ed i progressi medesimi dovuti al Metastasio appresero a rinvenir de' nei sino a que' dì non conosciuti, e non si ammirarono se non i capi d' opera di poesia e di musica. Se Metastasio rimase quasi solo fra' poeti teatrali, sursero fra' compositori molti ingegni rari, che ascesero sul Parnaso musicale, e circondarono Metastasio che ne fu l' Apollo. Sacchini, Piccinni, Guglielmi, Anfossi, Cafaro, Sarti, Perez, Glukc, Cimarosa, Traetta, Paisiello, empierono de' loro musici frutti preziosi l' Europa, mentre Nicolò la Sala, Fenaroli, Monopoli, Tritto

rischiaravano ne' conservatorj Napoletani la gioventù, insegnando il canto, l'espressione degli stromenti e gli arcani del contrapunto.

Se in tanta gloria musicale l'Europa non soggiacque alla malattia degli Abderiti di rappresentar per delirio l'*Andromeda*, certo è che nelle bocche gentili non meno che nelle volgari s'intesero in quel periodo glorioso ripetere i passi più importanti dell' *Olimpiade*, della *Zenobia*, del *Demetrio* ed altre esimie produzioni di quel raro ingegno. Tutti cantavano *Misero pargoletto*, *Se cerca se dice*, *Tradita sprezzata*, *Che mai risponderti*, *Confusa smarrita*, *Dov' è s' affretti per me la morte*, colla musica or del Sassone, or del Sacchini, or del Pergolese, or del Piccinni, or del Iommelli.

Non vorrei che per l'età mi noveraste tra' lodatori del passato per morbo senile anzi che per sentimento fondato. Ma permettetemi pur che il dica, noi al presente ci troviamo in circostanze diverse. Mancata la divina voce del Metastasio ci siamo per la poesia bene allontanati dalla di lui intonazione. E per la musica, sebbene possiamo gloriarci del cav. Paisello, del Palma, del Zingarelli, del Paer, del Cherubini, ed i Francesi del Grètry e de' discepoli che fecero fra loro il Sacchini, il Piccinni, ed il Gluck, nondimeno insensibilmente di anno in anno, si è ito provando meno frequente e meno gestiente il piacere musicale già sperimentato.

Avrebbe mai la musica perduta l'arte di tirar l'attenzione, d'incantar l'udito, di trarre lagrime di piacere

commovendo i cuori? Sarebbe a desiderare che alcuno de' nostri valorosi ragionatori, a' quali la musica non fosse un' arte ignota (supponendo sempre che avesse percorsa la filosofica carriera) prendesse a rintracciar la cagione che fa tacere il Parnasso armonico, e a dissiparla potendo. Alla mia debolezza altro non è permesso se non che imprimere in tal sentiero orme incerte e spander fervidi voti. Ma intanto che miglior penna vi si accinga, per non rimanere ozioso, avventurerò qualche pensiero più per propria istruzione che per altrui, e colla speranza de' vostri soccorsi cercherò la sorgente del piacere estetico e patetico musicale, base e fondamento del sistema melodrammatico. Comincerò dal rammentare ciò che ne dissero i grandi pensatori e calcolatori.

Convengono gl' intelligenti col Galilei nel dire che il suono si forma per le vibrazioni de' corpi sonori che facendo tremar l'aria diffondonsi sfericamente per ogni lato, e vanno a ferire il timpano dell' orecchio. Ma quando si soggiunge che sonandosi due corde di acutezza diversa l'orecchio le sente alternativamente, e la loro unione ne produce il piacere, v' è chi da quel grand' uomo discorda, nè tutti credono quell' unione cagione del piacere musicale dell' udito. Suole addursi per argomento di tal discrepanza che la legge delle ragioni di crescere gli antecedenti e i conseguenti di una unità nelle cinque più perfette consonanze $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{5}$, ottava, quinta, quarta, terza maggiore e terza minore, non si avvera nelle due seste $\frac{5}{8}$, e $\frac{3}{5}$. E posto che anche in queste la detta legge si sostenesse,

potrebbe valersi la musica delle ragioni $\frac{6}{7}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{10}{11}$, e di altre molte procedenti colla stessa legge. E pure $\frac{6}{7}$, $\frac{7}{8}$ ec. non rappresentano in musica veruna consonanza.

Si nega di più che dalla medesima legge possano dedursi le dissonanze, parte essenziale della musica. Si conchiude esclusivamente perchè in pratica, ad eccezione dell'ottava, non vi è intervallo veruno fondato nelle indicate ragioni (1).

Il sommo matematico Eulero prende per cagione universale di ogni piacere la relazione del tutto con le parti, e di queste tra loro. E quindi, secondo lui, la soavità de'suoni musicali tanto è maggiore quanto più facile è alla mente il paragonare i suoni e comprenderne le relazioni. Da ciò discende che la ragione più semplice a comprendersi è l' eguale e poi la dupla; ed in conseguenza l' unisono che procede dalla prima, si rapporta al primo grado di soavità, e l' ottava che proviene dalla seconda, al secondo (2). Con ciò l' Eulero divide in gradi la soavità che è una impressione dell' udito: le attribuisce l' estensione delle corde: la fa consistere nella facilità di comprendere: suppone anche tale facilità divisa in gradi. Simili idee non in tutti disgombreranno le tenebre che ricoprono la sorgente del piacere estetico della musica. Anche la pratica par che contraddica a tal teoria. Imperocchè se il primo

(1) Si può vedere l'opera di Antonio Eximeno *origine e regole della musica.*

(2) Non discorda da questo avviso Antonio Planelli.

grado di soavità conviene all'unisono, sarà l'unisono l'intervallo più soave e dilettevole della musica; ed intanto i compositori spesso l'evitano, reputandolo all'udito non molto grato. Soffrirete che io qui vi rapporti il raziocinio che fa il prelodato Eximeno parlando della seconda regola generale dell'Eulero. I gradi di soavità (egli dice) sono immaginarj, e la conseguenza dell' Eulero non si verifica in esempli particolari. Il fondamento della di lui seconda regola è che la mente con egual facilità paragona i numeri moltiplicati insieme che gli ordinati in serie. La ragione 1 : 12 (dice l'Eximeno) avrà l'istesso esponente di soavità che la serie 1 : 2 : 2 : 2'. 3; ma l'esponente o minimo comune moltiplice di questa serie è 6, onde si ricava il grado di soavità 2+3—1=4. Dunque la ragione 1 : 12 sarà nel quarto grado di soavità. Ma la stessa ragione 1 : 12 = 1 : 2'. 3 si appartiene per la regola prima al grado 2+4 = 5. Dunque una stessa ragione per la prima regola si appartiene ad un grado di soavità, e per la seconda regola ad un altro. L'istesso autore adduce la ragione di tale antinomia; ed è che l'Eulero toglie il 2. replicato dalla serie 1 : 2. 2 : 3, e non lo toglie dalla ragion composta 1. 2. 2 : 3., la qual cosa non concorda col supposto che con egual facilità la mente paragoni i numeri ordinati in serie, e quelli messi insieme in una ragion composta. Che se il numero replicato aumenta la difficoltà del paragone nella ragione composta, l'aumenterà eziandio nella serie; e se non l'aumenta nella serie, nè anche l'aumenterà nella ragione composta.

Io non oserò dire col lodato Eximeno che la matematica non è per la musica un deposito di verità infallibili. Ma non saprei dissimulare che quando voglia applicarsi ad oggetti supposti estesi, non potrà avere quella infallibilità che le conviene nel trattare della reale estensione de' corpi. Ora l' estensione delle corde attribuite a' suoni appartiene all' immaginazione o alla realità?

Nè le meditazioni del Tartini, del Rameau, e del d' Alembert par che additino la sicura sorgente del piacere armonico se voglia consultarsene la pratica. Il Tartini (1) afferma che l' armonia è composta di più suoni i quali integrano una vera unità. E di questa sua *unità armonica* adduce in prova che sonandosi i sei flauti dell' organo formano la sestupla armonica di ottava quinta quarta terza maggiore e minore, ma che si sente un suono solo pieno di armonia. Da' pratici nondimeno si afferma che vi si senta almeno la terza e la quinta. E se è ciò, come assicurarci della sua unità armonica, e dedurne l' origine del piacer musicale? Il Tartini non lascia di addurne prove geometriche le quali punto non persuasero alcuni intelligenti, e segnatamente l' Eximeno che le combatte nella parte I della citata sua opera.

Il celebre maestro Rameau (2) ed il Sig. d' Alembert nel ridurre il di lui trattato a miglior forma (3), stabili-

(1) Nel suo trattato dell'*Armonia.*

(2) Nel suo trattato dell'*Armonia.*

(3) *Elementi di musica.*

scono come sperimento fondamentale dell'armonia la risonanza di duodecima e decimasettima maggiore che fa sentire nell'aria qualsivoglia corda; e chiamano questo suono *generatore*, e gli altri due *generati*. Or siccome la duodecima e decimasettima maggiore che accompagnano il suono generatore *ut* altro non sono che l'ottava di *sol*, e la doppia ottava di *mi*, ne segue, dicono Rameau e d'Alembert, che per la libertà che si ha di sostituire ad un suono la sua ottava, il suono generatore *ut* è sempre accompagnato dalla terza maggiore *mi* e dalla quinta *sol*. Quindi conchiudono che il modo maggiore, ossia l'accordo più perfetto della musica *ut*: *mi*: *sol* è l'opera immediata della natura.

Ma restava a trovar tuttavia il modo minore. Rameau crede di averlo trovato per mezzo di un altro esperimento. Accordando due corde al di sotto del suono principale *ut*, l'una in duodecima, l'altra in decimasettima, egli osserva che queste due corde fremono, sebbene non risuonino colla corda *ut*. Ciò posto egli ricava da questo fremito dato dalla natura il modo e l'accordo minore ragionando così. Perchè la terza minore sotto dell'*ut* è *la*, sarà la terza maggiore sotto dell'*ut*, *la*^{b}; or l'intervallo da *ut* a *la* è una terza minore; dunque l'intervallo da *ut* a *la*^{b} sarà una terza maggiore; per conseguenza la decimasettima maggiore sotto dell'*ut* sarà la doppia ottava di *la*^{b} calando, e la duodecima sotto dell'*ut* sarà l'ottava di *fa* anche calando, essendo *fa* la quinta sotto dell'*ut*. Da ciò conchiude che per la naturale facilità che si ha di con-

fondere i suoni colle loro ottave si viene a formare questo canto indicato dalla natura, *fa*: *la*^{b} : *ut*, in cui la terza *fa* : *la*^{b} partendo dal primo suono *fa* è minore. Questa secondo Rameau è l'origine del modo minore. Se non che nè la risonanza delle corde, nè il loro fremito sembrami che esser possano un fenomeno sufficiente a stabilire i veri principj della musica, e dedurne l'origine del piacere che ne risulta. E per ciò che riguarda la risonanza l'istesso Rameau afferma sulla testimonianza del Sig. Bethizy (1), che oltre della duodecima e decimasettima che risuonano col suono generatore, odonsi ben anche fra altri suoni, 1. l'ottava della duodecima; 2. un suono che egli chiama *perduto*; 3. la tripla ottava del suono fondamentale. Il *suono perduto* secondo il Bethizy è tra la vigesima e vigesimaprima, la sua ragione è $\frac{1}{7}$, ed egli lo chiama *perduto*, perchè quantunque risuoni, non forma però armonia alcuna. Io dunque dico: non basterebbe solo questo suono perduto per far conoscere a Rameau e ad Alembert che la risonanza delle corde non è un sufficiente fenomeno perchè vi si fondi la teoria della musica? v' ha di più. Perchè dobbiam noi sostituire *mi* alla sua doppia ottava, e *sol* alla sua ottava, e non ha ciò fatto la natura? E fia credibile che l'arte sia superiore alla natura, e che mentre questa ci addita l'origine del piacer musicale per intervalli lunghissimi, come son quel-

(1) *Exposition de la theorie et de la pratique de la musique*, par. 2. art. 1.

li dell' *ut* alla sua duodecima e decimasettima, possa poi l' arte rendendo più brevi tali intervalli, divenir sua maestra ed emendarne i difetti? Si è sempre detto che l' arte si perfezioni imitando la natura, e non mai che la natura modellandosi sull' arte, diventi di questa imitatrice. Riguardo al fremito, l'istesso d'Alembert lo crede un' origine capricciosa del modo minore. In fatti che fenomeno musicale può esser mai un fremito senza suono? In oltre se *ut* dà *mi* e *sol*, trasportando *ut* sul *mi*, rimane sempre nell' accordo *mi*: *sol*: *ut*, rimane, dico, *ut* per suono generatore; dunque se *ut* genera anche il fremito di *la*^{b} e di *fa*, trasportando *ut* sopra *fa* dovrebbe pel modo minore *fa*: *la*^{b}: *ut* passar l' istesso *ut* come suono generatore. Or non sarebbe questo uno de' massimi assurdi musicali?

Per la qual cosa il Sig. d' Alembert rigettando quel fremito si sforza di ottener anche dalla risouanza delle corde il modo minore. Osservando egli che nel modo maggiore *ut*: *mi*: *sol* il *mi* non fa risonare *sol*, perchè *mi sol* è terza minore, sostituisce in vece di *mi*, *mi*^{b}, che unitamente con *ut* fa risonar *sol*, perchè così *mi*^{b}: *sol* sarà terza maggiore, e *mi*^{b} con *ut* farà come si è detto, risonar *sol*. Ma qui d'Alembert senza punto avvedersene distrugge il basso fondamentale, su di cui tutta sta fondata la sua e la teoria di Rameau. Ma si rifletta un poco. Se *ut* e *mi*^{b} sono in terza minore, *ut* non più genera nè fa risonar *mi*^{b}; dunque *ut* non è generatore di *mi*^{b}; dunque il modo minore non ha più basso fondamentale. Se non

è questo un contraddir a se stesso, niuna cosa da qui innanzi potrà più dirsi contraddizione.

Nella varietà delle scientifiche investigazioni di sì valorosi pensatori pare che si trovino per tutto anzi barlumi che chiarori, i quali non danno tutta la fiducia per noverar le proporzioni matematiche compiutamente opportune a regolar l'armonia, ed a rimovere tutti gli ostacoli che presenta la pratica discorde dalla teoria. Sospendendo un giudizio positivo fino a che sopravvenga qualche altra scientifica teoria che meglio colla pratica si accordi, a noi animati dall' avviso dell' antico Anassimene basterà indagare ciò che dicono i sensi sul piacere musicale. Le vibrazioni (par che essi ci dicano) prodotte da' corpi sonori passando all' orecchio ecciteranno quel grato godimento che piacer si chiama, e si comunica al cuore. Questo godimento ha maggior vigore di quello che si riceve da' nudi versi; cioè privi del presidio del canto artificiale; ma ciò allora avviene che si verifichino o tutte o alcune delle seguenti condizioni. 1. Se con soavità vi pervengano; imperocchè l'asprezza dell' urto produce nell' udito una sensazione opposta; cioè dispiacevole. 2. Se l'organizzazione fisica del senso non impedisca l'effetto dell'urto soave. 3. Se altre grate impressioni sopravvengano che secondino le prime in vece di distruggerle, perchè in tal caso l'effetto della soavità verrebbe soffocato nel nascere. 4. Se dissipato il primo suono sarà rimpiazzato da un altro similmente soave. 5. Se la varietà e la concordia de' suoni contemporanei o successivi combinandosi ne ac-

crescano o ne sostengono la grata sensazione. Tutto ciò che a sì dilettoso effetto contraddica, quando pur venisse prescritto da proporzioni ritrovate col calcolo, riescirà rincrescevole o almeno indifferente. E la pratica dall'esperienza sostenuta, rispettando l'autorità de' calcolatori, si atterrà al giudizio del senso particolare ed al consenso commune più antico del calcolo.

Ciò che all'arte può sopra tutto giovare, sarà il rilevare per qual principio la musica procacci all'orecchio simil piacere. Per quello che a tutte le arti belle è commune: per l'imitazione. Vero è che la poesia stende la sua imitazione su quanto comprende la natura, e va più oltre ancora abbracciando quanto sa l'immaginazione combinare; laddove la musica a sì lontani confini non ispinge la sua facoltà d'imitare. Non è però men vero che le altre arti la musica non superi nel soggettare alla sua armonia gli oggetti che la natura presenta. La pittura p. e. si circoscrive a mostrare ciò che si prefisse nel momento della sua scelta. Giuseppe Errante nel presentarci Endimione nelle campagne di Latmo mette sotto i nostri occhi la presenza di Diana senza dipingerla. Un orizzonte fulgido per gradi termina l'ombre di quelle selve, e chiama a se gli sguardi; un centro di più vivace chiarore quasi dietro ad un velo annunzia un certo che di sovraumano che par che si diriga verso l'addormentato pastorello e lo vagheggi, e fa che di momento in momento si attenda il corpo celeste che lo cagiona; Diana non appare e si palesa; e per vedersi converrebbe che l'istesso dilicato pennello squar-

ciasse quel grazioso velo che l'occulta nel manifestarla. Ma la musica senza nulla cancellare ci trasporta di oggetto in oggetto. Il sonno di quel pastore può essa enunciare all'udito, il silenzio del campo e la notte che lo copre, la parte del cielo che risplende, il riposo di ogni cosa imita coll'armonia e ne tramanda per l'orecchio al cuore il piacere. Se il verno irrigidisce, il gelo inceppa il rio, la tempesta copre di pallidezza il nocchiero, la pioggia inonda, la grandine salta sulle dure glebe e spoglia del verde le piante, striscia il fulmine, romoreggia il tuono; tutto la musica imita co'suoni nè cangia sito. Divampi un incendio, l'orror di denso bosco atterrisca il viandante, gli augelli salutino l'aurora, la calma inviti alle sponde, col sol che spunta riprendano le cose i colori; la fiorita primavera, l'umido autunno, l'arida state, tutto la musica dipigne co' suoni, eccitando negli animi que' movimenti che nel vedersi si sperimentano.

Non v'è chi non gioisca di una piacevole combinazione di tuoni che tanti oggetti sensibili per l'udito ci rammenta senza mostrarli. Il primo effetto che ciò indubitatamente in noi produce, è di riempiere di dolcezza il senso prima colpito dalle soavi modulazioni; e questo vuol considerarsi come oggetto primario della musica; perchè se la melodia mulcendo l'udito non invita ad ascoltare, inutil fia prefigersi qualunque altro scopo. Non so indurmi a credere che l'uomo nel pensar la prima volta a canticchiare o a soffiare in un tubo di canna o di corteccia qualunque o a trarre de'suoni in ogni altro modo, aves-

se ad altro pensato che a dilettare il proprio udito o l'altrui. Adunque il primo suggerimento della natura fu il piacere dell'orecchio. Per la qual cosa discordando io dal più volte lodato Eximeno, il quale tenne che ciò dovesse considerarsi per oggetto secondario, dirò anzi che sia l'unico mezzo di fissare l'attenzione, ed il primo scopo, a cui tender dee così bell'arte.

Ciò non ostante il diletto dell'orecchio che al cuor pur si communica, diremo che sia l'oggetto più importante della musica teatrale? Questo poi no. Nel teatro fa mestieri parlare al cuore col linguaggio che ad esso è proprio, ed il linguaggio al cuor proprio è quello delle passioni che eccitate colla mescolanza del finto e del vero diffondono in esso un diletto tutto diverso da quello che vi apporta il senso, cioè da quello che può essergli comune colle anime anche volgari, cogli stupidi e fin co' bruti che ne sono scossi.

Se in oggetti morali lecito fosse adottare per un momento il chimico linguaggio, decomponendo il piacere del cuore prodotto dalla musica drammatica, direi, che trovar vi si dee per base la fisica delicatezza delle di lui fibbre, una dose competente di sensibilità proporzionata alla vivacità ed acutezza dell'intendimento, l'efficacia dell'illusione che fa passare la poetica falsità colla verità dell'affetto, il movimento che v'imprime la poesia coll'incanto dell'armonia naturale de' versi accresciuto dal potentissimo patetico della melodia artificiale.

Ad ottener questo secondario ma più interessante effetto si presenta spontanea al contemplatore una regola cardinale, da non costare al compositore altra fatica che di esser persuaso della sua necessità. È questa: Come egli riceva dal poeta il dramma colla di lui istruzione, *lo faccia tutto suo*, leggendolo e rileggendolo. A misura che s' internerà nell' artificio del suo piano, e ne scoprirà i colori e lo spirito de' caratteri e degli affetti, se ne impossesserà di modo che comincerà a mirarlo con affezione, quasi proprio prodotto. Allora l' espressione patetica de' versi andrà come strale a ferire l' intimo del cuore del musico compositore, lo riscalderà, lo commoverà. L' unità del disegno del poeta influirà nell' armonica veste che da esso attende, e gli farà comprendere che senza tale unità non potrà condursi lo spettatore all' altra unità d' interesse che allo spettacolo l' attacca. In fatti dalla mancanza dell' unità del disegno deriva la non curanza dello spettatore per la musica. Egli la considera come un' accademia privata, dove quanto si canta tutto è staccato e indipendente; laddove se le armoniche bellezze saranno con economia ed incatenamento impiegate, seconderanno il disegno poetico, e lo spettatore sempre sveglio coronerà co' suoi applausi la sagacità dell' ingegno del poeta e del compositore. Che se al contrario il musico trascura d' immedesimarsi nelle vedute del poeta, se dovendo esprimere le angustie di un innocente perseguitato ed oppresso, egli attende a spiegare la pompa delle delicatezze musicali, ovvero se trascuri di unire ad un fine tutti i pezzi mu-

sicali con prudente economia, il poeta e lo spettatore saranno traditi, ed egli con suo danno imparerà che ad onta di due o tre pezzi felici della sua musica, il melodramma caderà ed il teatro rimarrà voto. È dunque l'unità di disegno e d'interesse che chiama l'attenzione di chi ascolta, ed assicura la riescita del dramma; e queste unità non si ottengono senza la regola indicata al compositore di far sua la produzione del poeta.

Ora vediamo se qualche massima moderna adottata da'maestri di musica, ed anche da qualche scrittore, si opponga alla regola proposta. Dietro la scorta del riputato Gluck, cui si sottoscrisse il cavalier Planelli, prevalse tra' musici un solenne pregiudizio che suppose nella musica una meschinità che non ebbe e che non avrà mai. Essi sostengono che non sono proprie per la musica se non le arie da essi chiamate di *affetti*, e rigettano tutte quelle che contengono *pensieri filosofici*, *massime*, *sentenze*, perchè *fredde* le reputano ed *inette* ad ogni armonica melodia. Questa erronea decisione desta riso in chi ragiona, e compatimento pe' compositori illustri, ed impoverisce il melodramma. Ciò che da siffatti decisori si rigettò sotto i vocaboli di massima, sentenza filosofica, racconto, moralità, contiene la maggior parte del dramma. E che? Per simili cose la musica è muta? Non ha melodia, non armonia, se non che per poche arie e per qualche spezzone di recitativo? Se ciò fosse oggi povertà dell'arte, e non capriccio o debolezza degli artisti, bisognerebbe confessare che i Greci che colla musica teatrale

incantarono i compatriotti, seppero assai più di noi applicar le note alla poesia. Or per qual ragione si pretende dare il primato alla moderna musica nell'atto che si vuole questa incapace di tutto esprimere un dramma? Non sarebbero due cose contrarie *sovrastare* alla musica Greca, ed *esprimere* meno di quella? Ma no (sia ciò che soggiungo detto con pace di tutti i Gluck, ed i Planelli possibili): se la musica antica espresse mirabilmente le intere tragedie, ed incantò gli antichi, la nostra musica non ha perduta questa ben distesa energia per difetto dell'arte. Coloro che rigettano tutto ciò che non suggerisce arie di affetti, mancano di riflessione, e non vedono gli *affetti*, il patetico, se non in pochi colori ripetuti. I grandi affetti bisogna che si preparino. Non avviene l'incontro interessante d'Ifigenia con Agamennone se non dopo che il Messo che viene ad affrettarla, le ha palesato che dee essere dal padre sacrificata. E se non sapete esprimere i passi che a sì gran punto conducono, sarete un infelice compositore. È possibile che le arie de' grandi affetti nascano come funghi senza saperne disporre la produzione? La colpa adunque non è dell'arte ma di chi la vuole impoverire. Quello che si chiama *massima*, *sentenza*, *pensiero filosofico*, porta seco l'affetto o di ciò che precede o di ciò che è per seguire, ed ha la verisimile gradazione che gli umani eventi portano seco loro. Può esservi qualche massima fredda, ma non tutte le massime sono fredde; anzi per lo più esse hanno quell'affetto, che per mancanza di penetrazione non sa vedervi il compositore volgare. Ma se

egli non sarà tale, ma fornito di buon senno e ricco di modi e di motivi armoniosi fecondo, trarrà calore dove un maestro comunale non trova che ghiaccio. Altrove dimostrai contra l'avviso dell' erndito Schulzer che l'aria di Aquilio *Saggio guerriero antico* porta il fuoco delle di lui speranze in mezzo alla cantela di attendere il momento che lo faccia vincitore. Il dotto Planelli rigettò come massima fredda l'aria di Matusio nel *Demofoonte*:

Ah che nè vero bene,
Nè vero mal si dà!
Prendono qualità
Da' nostri affetti.

Lascio la discussione metafisica che egli intentò contro la verità del sentimento, ponendolo in dubbio; e dico solo che l'agitazione della scena che mette in furore Timante, non poteva senza sospensione di animo, confusione ed affetto lasciar Matnsio, che non intendendo la ragione perchè mai una buona novella produca un effetto doloroso, riflette non senza affetto certamente sull' incertezza in cui ci gettano le passioni. Or la musica non può esprimere questo stato delle anime umane? Intesi censurare ancora l'aria dell' *Olimpiade*, *Siam nati alle onde algenti*, ed altresì l'aria dell' *Ezio*, *Nasce al bosco in rozza cuna.* Erra chi reputa queste due belle arie semplici ornamenti lirici e privi di affetti. Al contrario sono pensieri pieni del patetico che il cuore esige dal melodramma. Infatti col risalire alle circostanze dell' azione esse suggeriscono colori appassionati, e non pezzi di gelo; ed at-

tenendosi alle immagini che rappresentano, l' imitazione della vita agitata espressa nella prima co' pericoli del mare, e le vicende della sorte che dà e toglie i regni nella seconda, non doveano suggerire affetti opportuni al canto musicale? E l'una e l'altra non si espressero ugualmente da diversi maestri e con ispezialità dall' esimio Jommelli? I maestri e i critici settatori del Gluck mostrano di aver perduta di vista la grandezza di un dramma compiuto. Questo per me rassomiglia ad un gran quadro. Tutto non vi si può rappresentare col medesimo colorito. Il chiaroscuro pittorico non è così a cuore del buon pittore seguace dell' Urbinate, come esserlo dee il poetico al poeta, ed il musicale al compositore, se vogliono evitare la monotonia relativa de' versi e dell' armonia. E siccome il pittore rende armonica la sua tela graduandovi le tinte, ed allontanando colla forza del vivace colorito espressivo delle figure principali quelle che sfumate con bell' accordo adombra in distanza: così il poeta ed il musico riempiono le loro tele rispettive, variando le immagini e l' espressione musica e poetica, col tragico colorito vigoroso che atterrisce, col poetico compassionevole che lacera il cuore, coll' impeto che trasporta, co' palpiti che sospendono, col riflessivo che medita, colla timidezza e col dolore che abbattono, senza che in tanta varietà una tinta all' altra muova lite.

S' io m' appongo, l' indicato pregiudizio boreale si oppone in certo modo alla pratica stessa de' compositori. Essi amano con predilezione il *cantabile* tanto per natural

pendio quanto per compiacenza per gli attori. Ora il cantabile lungi dall'accrescere il movimento dell'azione, vi getta del riposo sovente intempestivo, forse più nocivo al disegno del poeta che le arie di massime e sentenze morali che pur non sono che un concetto passeggiero. E perchè queste si rifiutano, mentre tanto si fa conto del cantabile? Secondo me ciò avviene perchè il compositore nelle detestate massime si avverte della propria povertà, non sapendo rinvenire nè i rapporti dell'immagine di essa coll' affetto, nè le conseguenze che può trarne la musica ove non iscarseggi di filosofia; laddove nelle arie cantabili fondate in allegorie ed imitazioni di cose sensibili, per lo più si ravvisano agevolmente que' rapporti e quelle conseguenze. Nell'aria della *Semiramide*, *Il Pastor se torna aprile*, quelle *arene abbandonate* ch'egli fa di nuovo *risonare*, subito suggeriscono al compositore modi e motivi armonici da imitare. Ciò è un nuovo argomento, perchè il compositore lasciar non dee di ascoltare il poeta, che può fargli notare il patetico del melodramma diffuso colla dovuta proporzione in tutte le sue parti. Ascolti dunque il poeta, Algarotti diceva: ne dipenda come dipendeva il Lulli dal Quinaut, ed il Vinci dal Metastasio.

Alle istruzioni del poeta potrebbe servir di supplimento la seguente osservazione. Il piacere che reca il patetico al cuore, è in ragione dell' illusione che può produrre lo spettacolo. Guardisi dunque il maestro dal distruggerla. Un' aria intempestiva di *bravura*, dove l'affetto esige espressione delicata: una *cantabile*, dove l'a-

zione vuol moto: per seguir la moda delle arie a *rondò* formar delle parole una trasposizione biscaglina, ed accoppiar due versetti disgiunti da un punto fermo: di quattro versetti soli a forza di ripeterli e sconciarli nojosamente riempiere una intera pagina di scempia prosa: tutto ciò dissipa l'illusione e lo spettatore si contorce, e mormora. Talora avviene che il buon compositore attende alla parola e non al sentimento; e dove il poeta, per indicar allegrezza, dice di esser *cessato il pianto*, il compositore sul pianto forma una flebile armonia. Talora il poeta fa dire ad un attore, *parto*, *ubbidisco*; ed il compositore, malgrado del poeta o dell' attore, l'obbliga a trattenersi per vocalizzare sull'*a* indiscretamente. Se il maestro si deliziasse in replicare venti volte la parola *volo*, come fece la Giocasta di Seneca nella *Tebaide*, parrebbe che il cantore si burlasse del comando ricevuto. Simili sconcezze non mostrerebbero all' uditorio che tutto è mascherato? E dove sarebbe il piacere atteso dal patetico? V' ha di più. Due personaggi che non debbono vedersi in iscena, se costretti dal maestro convenissero in cantare un bel canone, sarebbe probabile che l' incoerenza di simil canto nocesse non solo al patetico, ma minorasse eziandio il piacere estetico per difetto di verisomiglianza.

A conseguire l'unità di disegno e d'interesse per conseguenza, che fu sì a cuore al Zeno ed al Metastasio come poeti, ed al Pergolese ed al Jommelli e ad altri insigni maestri per la musica, sarà mestieri che contribuiscano tutte le parti che compongono il melodramma, cioè

l' *Apertura* o *Sinfonia*, i *Cori*, i *Recitativi*, le *Arie*. Il maestro che vuol distinguersi e piacere all'udito e commovere il cuore, rispettando i consigli del poeta ed i riguardi dovuti all'illusione teatrale, condurrà tutte le linee armoniche delle indicate parti, come al proprio centro, all' unità di disegno ed interesse. Una *sinfonia* di festevoli Bassaridi disconverrà per aprire un melodramma tragico, ed una querula armonia che ne rammemori il piagnisteo delle prefiche, male raccomanderà un' opera buffa. Il carattere del dramma somministri le modulazioni alla sinfonia. Si pretese un tempo che l' apertura dovesse rappresentare il prologo del dramma. In prima io domando: si è convenuto che la tragedia debba averne? Se Euripide se ne valse, Sofocle non l' usò mai; e gli intelligenti a quest'ultimo tragico si appigliano. Ma vogliasene pure uno, qual prologo potrebbe attendersi dalla musica, che per farsi capire abbisogna o della poesia o della danza? Peggiore fu l'avviso di chi propose che l' apertura dovesse formare un'estratto del dramma. Vi sarà un maestro che senza parole presuma individuarne le rivoluzioni? Già mille volte si è domandato all' armonia strumentale che cosa mai intenda dirci. Il Tartini che ciò comprese, per rendere le sonate interessanti, e farne capire l'espressioni, dava loro un oggetto indicato col titolo, perchè si comprendesse la dipintura che prendeva a disviluppare co' suoi modi. Una ne intitolò, *Didone abbandonata*, e così l'ascoltatore potè distinguere le vicende di quella regina nelle variazioni de' tempi e de' motivi dell'armonia or tenera, or doloro-

sa, or disperata. Il Rameau fece altrettanto, ed in varie aperture intese esprimere diversi quadri; ed in *Zeis* disse voler dipingere il disviluppo del Caos, in *Nais* la pugna de' Titani, in *Platea* la venuta della Follia; ma bisognò prevenirne gli ascoltatori. Ottimamente riflettè d'Alembert che l'espressione della musica non si assapora, se non è unita alle parole o al ballo; essa ha una lingua senza vocali, e la sola azione può prestargliene.

Quando il melodramma richiamò sulle scene i *Cori* che la moderna tragedia rigetta, se ne valse per una canora decorazione, specialmente ne' sacrificj, ne' trionfi, nelle feste campestri. Eccellenti modelli ne fornì il Metastasio nell' *Olimpiade*, nel *Tito*, nell' *Adriano*, nell' *Alessandro*. Durerà il compositore poca fatica a renderli interessanti e individuali all' azione ed al clima, secondando il gran poeta. Guardisi però dall' avvicinarsi a' ripieni di chiesa.

Il *Recitativo*, parte la più interessante del dramma per essere il linguaggio di tutta l'azione, è divenuta la più negletta ed una specie di mal curato prologo delle arie. Il compositore della musica abbandona a qualche iniziato nell' arte, o ad alcuno che suol sedere al secondo cembalo de' teatri, la cura di apporvi l'accompagnamento del basso, che co' suoi colpi periodicamente monotoni richiama al tuono i cantori che lo gettano giù con oscitanza. Come piacere? Come interessare? Questo abuso non si conobbe a' tempi di Scarlati, Durante, Porpora. Essi compresero l'importanza del recitativo, e vi apposero essi stessi le note con tutta la cura. Allora però la semplicità e

facilità graziosa delle arie poco le allontanava da' recitativi, al contrario di ciò che ora avviene. Insensibilmente di mano in mano non si è più frequentato il teatro se non per ascoltar qualche aria, ed il recitativo è divenuto per lo meno indifferente. Gluck, forse per averlo compreso, si propose di scrivere l'intero dramma col perpetuo accompagnamento de' violini. Se trovato avesse seguaci, il suo rimedio avrebbe accresciuto il male, e ciò che era monotono per difetto di melopea, lo sarebbe stato per eccesso di armonia. Il vero espediente da cacciar via la noja, sarebbe render sensibile la pronunziazione, e l'espressione de' sentimenti, senza affettazione ma con interesse; perchè l'interesse che prende l'attore nel fatto, passa all'uditorio, fa comprendere fil filo l'azione, eccita la curiosità per l'evento finale, e non dà luogo o a sbadigliare o a dormire o a civettare. Non mi dimenticherò mai del modo di rappresentare del Monticelli, che avea avuta la buona fortuna di ascoltar Metastasio in Vienna. Rappresentandosi nel Gran Teatro di S. Carlo in Napoli l'*Antigone*, egli espresse tutte le azioni di Demetrio per ottener da Alessandro l'anello per liberare il padre, con tanta verità, naturalezza e calore, che al susurro consueto del pubblico annojato successe un silenzio, una sospensione generale che scoppiò in un trasporto di piacere ed in un concorde strepitoso applauso. Nel *Demetrio* posto in musica dal Caldara l'*Addio* di Alceste e Cleonice che precede l'aria, *Non so frenare il pianto*, si è sempre accolto con emo-

zione di tenerezza, a dispetto degli abusi. La sola stupidità ode con indifferenza Alceste che dice:

Su quella mano
Che più mia non sarà, permetti almeno
Che imprima il labbro mio
L' ultimo bacio, e poi ti lascio.

Cle.)
Alc.) *Addio.*

Gli ascoltanti in Alemagna *piansero a questa scena*, scrisse Metastasio a Marianna Benti. Ma per far piangere bisogna rappresentare, e non fidare a' gruppetti, a' gorgheggi. Piccinni pur troppo avea compreso il detrimento, che risulta al melodramma per la negligenza usata ne' recitativi tanto da' maestri quanto da' cantori. E riguardo a se stesso soleva dir meco *di trovarsi pentito di aver fatto sporcare le sue carte con recitativi non suoi.* E ne fu tanto persuaso anche il Jommelli, che diceva che permetterebbe piuttosto di fare inserire *ne' suoi spartiti quattro arie di altri che quattro versi di recitativo.* Avventuratamente ci sono rimasti varj modelli eccellenti di recitativi *obbligati* del Pergolese, del Leo, del Vinci. Altri da mettersi a questi accanto ne lasciarono Traetta, Sacchini, Piccinni e Jommelli, senza tener conto ora di altri di grido non inferiore.

Il lusso che nel passato secolo dal Bernacchi in poi spiegossi nelle *Arie* ossia strofette anacreontiche, le quali presero il nome di arie dal canto che accompagna i versi, ha contribuito alla decadenza dell' opera in musica. Il

soverchio piacere che da prima recarono i rilevanti requisiti che debbono concorrere nella composizione e nell' esecuzione, l' eccessivo prezzo che le comprava, produssero la poca curanza di tutto il resto dello spettacolo. Indicibile in fatti era l' effetto, lo stupore e la gioja che cagionava un' aria dotta e delicata, in cui le prodigiose doti artificiali e naturali spiegava una Banti, una Tauber, una Gabrieli, una Bilington. Si suona in tutti i cembali, si ripete in tutti i teatri, si canta da' dilettanti buoni e cattivi, e tutto serve per far sovvenire con diletto del maestro e della cantante.

Ma per assicurare l' evento vuolsi dal compositore con parsimonia e giudizio adoperare le ripetizioni. Piacciono e giovano le ripetizioni usate con discretezza per mostrare il quadro musicale da diversi punti di vista. Ma il troppo infastidisce sempre, come sempre un dolciore eccessivo dispiacerebbe al palato. Se nel terminar dell' aria un gorgheggio, cioè una ripetizione di vocali che non compongono parole, può talvolta giustificarsi col trasporto inarticolato di una passione violenta, il gorgheggio allora parrà ragionevole, e nel finire si ascolterà senza sorpresa. Se il poeta ha comunicato all' aria il calore dell' affetto, curi il maestro di non tradirlo. Qualunque aria o cantabile o parlante o di bravura, ha un merito relativo, e diletterà, ma tutto vuol essere a tempo. Se il cantabile venisse a gelare il trasporto di Massimo nell' *Ezio*, e l' aria *Va dal furor portata* perdesse d' energia e di affetto: se dove il cuore è commosso dalle parole di *Semiramide*, *Tradita*

sprezzata, il maestro spiegasse un'aria di bravura: se l'aria *Son regina e sono amante* fosse dal maestro espressa con note da minuetto o da barcarola, tutta la melodia antica e moderna non lo salverebbe da' meritati rimproveri. Egidio Duni avventurò felicemente in iscena Catone spirante che canta *Per darvi alcun pegno*, ma l'espresse con tal verità e convenevolezza che illuse, commosse e piacque. Ottami poi, forse per compiacere ad Ansani, fe morir Catone gorgheggiando e cantando a rondò quest'aria stessa. Può darsi maggiore stravaganza?

Del *Duetto* ossia aria a due favellò acconciamente Gian Giacomo Rousseau. Egli ben vide la sconcezza de'duetti di far parlare due personaggi nel tempo stesso o che si contraddicano o che si accordino in profferire un medesimo sentimento. Non v'è che il trasporto di una passione grande che induce inconsideratamente due persone eroiche a parlare in coro con poca urbanità. Nasca dunque il duetto da passione vivace atta a trasportare ad una specie di delirio, ovvero si concepisca in dialogo, non formando però periodi lunghi. Scelgansi pel duetto affetti proprj ad una melodia dolce contrastata, sì che ne provenga il canto accentato e l'armonia dilettevole. E Rousseau e Planelli adducono meritamente per modello de'duetti eroici quello dell'*Olimpiade*, *Ne' giorni tuoi felici* del Pergolese, incomparabile fuor di dubbio, cui altro valoroso maestro che pose in musica l'opera stessa non giunse ad uguagliare. Il duetto del *Demofoonte*, *La destra ti chiede*, nasce parimente da una situazione sommamente pate-

tica, e più volte si pose in musica con felicità da' più riputati maestri. Di un altro genere men tragico, ma non men tenero e ben contrastato, è il duetto di Poro e Cleofide nell' *Alessandro nell' Indie*, *Se mai turbo il tuo riposo*. In questo si distinsero per vie diverse tre compositori di primo ordine. Il Sacchini per la cantilena eccellente, il Back per la meravigliosa espressione, il Piccinni che non li vinse, benchè loro non ceda nè per l'un pregio nè per l'altro, intanto che in tutta la musica trionfa e singolarmente nell'aria

Dov' è, si affretti
Per me la morte.

Un Terzetto e Quartetto può somministrare ampia materia all'armonia *concertata*. E se il poeta non è caduto nel comunale errore di dare a' personaggi un medesimo sentimento prolungato in più versi che per tutti i riguardi riesce inverisimile; il compositore bene avrà campo di spiegare ad un tempo dottrina ed armonia, acutezza e forza senza tradir punto l'espressione. Ciò che è da evitarsi in simili pezzi concertati è l'analogia o rassomiglianza ad un coro fratesco di un tempo, o ad un ripieno di chiesa o ad un finale moderno di opera buffa. Vuolsi nell'opera eroica in ogni incontro servar la decenza della specie.

Ma i consigli, i precetti, le critiche ragionate generano l'entusiasmo ed il gusto? Ad eccitare e coltivar l'uno e l'altro bastano tre parole: *Ingegno*, *Natura*, *Modelli grandi. Hinc pectore numen.*

IV.

Qual piacere attendono i sensi e quale il cuore dalla Pronunziazione, dalla Danza, dall' Apparato?

Le vicissitudini della poesia e della musica ne presentano ne' due trascorsi secoli epoche più o meno prospere, e col fiorir del Zeno e del Metastasio, del Pergolese e del Jommelli e del Sacchini e del Piccinni e del Sassone, pervennero entrambe a certo punto di perfezione da non farci invidiare il melodramma de' tempi felici di Sofocle e di Euripide. Quando però passiamo a favellar di attori, la nostra curiosità non trova gran fatto motivo da rallegrarsi; e pure sono essi al moderno teatro così necessarj; giacchè non siamo noi in Grecia, dove nel poeta univasi per lo più il musico e l'attore. Se si è veduta la poesia e la musica fiorire più o meno o decadere, ciò è avvenuto per vicende che in generale nelle arti stesse hanno influito; e non già per essersi in esse qualche individuo distinto particolarmente. Troviamo al contrario negli attori in generale di non essersi essi mai avveduti della propria ignoranza nel rappresentare; e perciò se taluno per accidente urtò nel buono, o anche per una particolare non solita istruzione, ciò non aprì gli occhi al ceto tero. Cieco sempre e difettoso si mantenne nel proprio ganno ed accecamento, persuaso goffamente che all' are musicale altro non abbisognasse che la conoscenza delmusica e l' arte di cantare.

Tosto che volle in una città consacrarsi un edificio al melodramma, si badò a provvedersi di un dramma, di un compositore che vi apponesse le note, e di un macchinista perchè la decorazione dello scenario splendida e vistosa al possibile riescisse, e finalmente si diedero le premure a' corrispondenti per le principali città dell' Europa per assicurare all' impresa cantori di entrambi sessi nominati di *cartello*, cioè famosi pel canto, senza informarsi di quanto valessero nella pronunziazione ossia nel rappresentare. Noi ignoriamo se nel nascere del melodramma esistessero attori più ragionevoli e convinti che la scena esigeva dall' attore qualche cosa di più del cantare. Dal vedere però che il maestro Vecchi ricorse alle maschere Lombarde pratiche di recitare sulla scena, per introdurre un dramma musicale, può argomentarsi che non avessero allora gl' inventori trascurata questa parte tanto importante all' esecuzione del melodramma. Non dovette però ciò durar molto, da che ben per tempo (siccome altrove cercai d' investigare (1)) troviamo in esso intrusi gli evirati, che apprendevano materialmente la musica vocale per saper ben porre e portare la voce, prender fiato a tempo, vocalizzare e trillare, superando ogni difficoltà con gruppetti, tremuli, volate, appoggiature, e con imitare i canarini, e gareggiar con gli stromenti, e per soprappiù accompagnando ciò con albagia stomacosa ed im-

(1) Si osservino le ricerche da me fatte su de' cantori musici nella *storia critica de' teatri*.

pertinenza intollerabile. Qual meraviglia che contro di essi si è tante volte declamato? Essi di mano in mano degenerarono a segno, e fidarono con tale impudenza nella sola voce mal usata pel dramma, che eccitarono l' indignazione fin del dolcissimo cigno filosofo Metastasio, il quale scrivendo a Bernacchi, *essi*, diceva, *si sono ridotti ad imitar non più le passioni e la favella degli uomini, ma il cornetto da posta, la chioccia che ha fatto l'uovo, i ribrezzi della quartana e l'ingrato stridere de' gangheri rugginosi.* Dovette a simil genìa sembrar cosa facilissima l' entrare in iscena ed uscirne e passeggiarla con decoro e senza il ridevole e matto loro orgoglio, ed il ben pronunziar l' italiano, e l' accentare a dovere e pensar che ciò far si potesse senza istruzione. Così ignorando quanto lor mancasse a meritare il titolo di attori, portarono la baldanza in trionfo, e pregiaronsi della propria stupidità, sostenendo la parte di Cesare, di Enea, di Megacle e di Arbace con insipidezza tutta propria del loro ceto. Poco più, poco meno, fu questa la maniera di rappresentarsi il melodramma nel secolo XVII, e nella prima metà del secolo XVIII. Per intervalli non per tanto fiorì qualche attore nel passato secolo senza i vizj generali della loro specie. Si contò appena il Nicolini che si sforzava, per quanto intendeva, di bene esprimere; e se non rappresentò per eccellenza (cosa impossibile senza vera scuola) almeno eseguiva, dicesi, con impegno e con attenzione. Con lunghi intervalli fra la calca de' musichetti intenti a vocalizzare senza fare intendere le

parole ovvero in qual lingua cantassero, surse un Monticelli che ascoltò le istruzioni del Metastasio. All' attività ed agilità musicale unì questo attore il raro pregio di ben pronunziare l'italiano e di gestire con naturalezza e con decenza, lontano dall' affettazione istrionica, e senza tradire il patetico che ne' cuori signoreggia, e rapì l' attenzione degli Alemanni e degl'Italiani. Dopo di altri grandi voti apparve un Manzoli, il quale con una voce dilicata, insinuante, flessibile, possedè l' espressione non solo musicale, ma delle passioni e l'arte di bene imitare il personaggio che rappresentava. Sulle scene egli era Arbace, era Demetrio, era Poro, non più Manzoli; si trasportava nell' impeto, mostrava nel volto l' amore, la tristezza, l' agitazione che finger dovea di sentire nel cuore, piangeva egli stesso e faceva piangere. Ma che epoca potevano mai fare in due secoli tre o quattro attori musici degni di rammentarsi con plauso? E stupiremo poi che vivendo ancora Metastasio, il melodramma soggiaciuto fosse ad amputazioni eseguite da dozzinali norcini ne' divini recitativi pieni di affetto, di sapienza e di gusto? Che i Temistocli, gli Attilj, i Titi, prodotti inimitabili del genio, che forse non avranno successori, venuti fossero in disuso?

Quanto alle attrici cantanti, senza dubbio più docili e più sensate degli evirati, ne contiamo alcune che nel rappresentar si distinsero. La celebre Benti-Bulgarelli per cui si scrisse la *Didone*, la riputata de Amicis, la Tesi, la Tauber, le quali vennero in Napoli o in Vienna dal principe della poesia drammatica illuminate, riscossero gli ap-

plausi universali. Ed intanto una folla di cantatrici si sostennero per altro che per sapere dominare la scena, fino a che durò il fiore de' loro anni, e passarono poscia a recitar per istagioni nelle provincie, e corsero in fine nel loro autunno a Barcellona o a Lisbona, e quindi ammutirono. Si ammirarono, è vero, pe' doni di natura e per le voci eccellenti, ben coltivate e fatte per incantare, la Mingotti, l' Astroa, la Bordoni, la Silva, la Banti, la Todi, la Correa, la Grassini, la Morichelli, la mirabile Gabrieli, e l' impareggiabile Angelica Bilington. Ma quale effetto prodotto non avrebbero, se impiegato avessero un pajo di anni almeno ad apprender l' arte seducente di ben rappresentare! Si sarebbe detto dalla gente di gusto: *queste furono cantatrici esimie e mirabili attrici*: laddove si è detto: *gran danno della scena che dalla bocca di sì belle statue escano tanti prodigj musicali, e nel resto si desideri anima, calore, nobiltà di contegno ed espressione, le quali cose potevano farle uscire dallo stato di pure macchine.*

Comunque sia, gl' indicati individui di entrambi i sessi che riescirono anche nel rappresentare, ne mostrarono la possibilità, purchè si soggettino ad una scuola necessaria forse più della stessa musica. Imperocchè ben può darsi una voce singolare che eseguisca per orecchio e non per principj con eccellenza, e piacere; e non di rado un egregio attore, sensibile, intelligente imitatore del patetico della poesia, al pari del Monticelli, e del Manzoli, tirerà a se l' attenzione e gli applausi del pubblico, tutto

che sia un cantore mediocre. In somma bisogna convenire che se l'orecchio pretende dal cantante le delicatezze musicali, il cuore dell' ascoltatore vuol esser commosso dal patetico. Egli trovasi deluso nel più bello delle speranze se attende invano di sentirsi scuotere non altrimenti che in una situazione patetica non ideale, e se questo accade, egli manifesta col pianto il piacere che ritrae da un vero affetto che rende interessante un finto evenimento. Ma ciò non mai si ottiene, se non si esprime colla più delicata pronunziazione.

Che se questa parte sì necessaria del melodramma di rado si possedè, mentre ancor Metastasio viveva, non sarà fuor di proposito che ciò si reputi una delle primarie cagioni della decadenza del melodramma. Si aggiunga che al mancar di quel grande ingegno, l'eroico sofferse più terribili vicende non solo perchè fu assai difficile il tenergli dietro, siccome con suo scorno sperimentò il Calzabigi, ma perchè le convulsioni politiche distrassero, soffocarono, ed imposero silenzio a' migliori ingegni. E sebbene nelle principali città non mancò qualche melodramma competente, sussistè però la causa distruttiva propria de' teatri musicali, cioè la deficienza d'istruzione negli attori. Cessarono in Napoli col Velluti di comparire sulle scene melodrammatiche gli attori smaschiati; e se il teatro eroico sussistesse nell' antico stato, forse i tenori e le attrici cantanti come la Sessi, potrebbero conservarvi il diletto, che reca alla gente bene educata un dramma ben rappresentato.

L'insolenza e l'ignoranza de' cantori nel rappresentare, non solo defraudarono il pubblico del piacere che si attende dall'unione della poesia colla musica, ma cagionarono i progressi dell'arte pantomimica sì prodigiosa nell'antichità e sì poco nota a' moderni. Attestano alcuni versi francesi che un tempo dalla Francia si calava in Italia per apprendere la danza. Si sa ancora che varj artisti italiani si accolsero in Parigi, e che il Rinuccini v'introdusse i balletti e le commedie-balletti. S'imbastardì poi la danza fra noi, e migliorò e fiorì in Francia, e toccò agl'Italiani di studiarla da' Francesi, e per essi surse di nuovo dentro il recinto delle Alpi l'amor della danza e de' pantomimi. Nella mia fanciullezza il melodramma tuttavia avea negl' intervalli degli atti due balli; grande l'uno omposto di una piena introduzione e di un finale con due tre *pas-de-deux* nel mezzo eseguiti dalla prima e senda coppia e terza ancora di ballerini, i quali però niu connessione aveano fra loro; l'altro ballo per lo più nico si componeva di caratteri, come nel grande, inpatibili fra loro, ed a pecorai, mulinari, carbonari vano succedere selvaggi o Cinesi o Affricani. I nostri rini non si mostrarono indegni di figurare accanto ancesi. Il tutto però era eterogeneo, inconcludente, interesse. La danza alta sorprendeva co' salti del ò, del Guglielmo, e dell'agilissimo Carlino Saba-l ballo dilicato e serio non cominciò quì ad amarsi del Le-Pique.

Eransi in Francia cominciate a convertire in pantomimi le tragedie e le commedie, come già era avvenuto in Atene ed in Roma. Ne giunsero in Italia le notizie e qualche esempio, e da Noverre in poi si ammirarono diversi pantomimi italiani. L'Angiolini si segnalò per essi in Vienna, in Pietroburgo e per l'Italia. Gennaro Magri napolitano che si era distinto in Napoli da primo ballerino, come ancora in Venezia ed in Torino, produsse da direttore alcuni pantomimi assai applauditi. L'altro napoletano Gaetano Gioja si ammirò come ballerino e come inventore di pantomimi in Napoli, in Bologna ed altrove. Uno de' suoi pantomimi più acclamati e ripetuti in diversi teatri fu l' *Andromeda*.

Ciò che la musica non potè ottenere da' cantori smaschiati, trovò ne' pantomimi. Il suo linguaggio, come disse l'Alembert, senza vocali, si ascoltò per la viva espressione de' ballerini, ed il trasporto e l'interesse si sentì nel ballo. Eccone gli effetti. Il melodramma mal rappresentato da' cantori, che era divenuto indifferente, ed i versi che si erano allontanati da' Metastasiani, cedettero il campo a' pantomimi, ed i soprani orgogliosi servirono, come pure disse il Metastasio, di tramezzi a' balli. Oggi il melodramma erra negletto, ed i pantomimi trionfano con *Otello*, con *Paolo e Virginia*, con *Sansone*, malgrado de' loro molti difetti nell'invenzione, e ciò che in tanti anni non seppero fare i cantori, hanno conseguito Titus, Henry, Taglioni, e la Chiari, la Queriau, la Taglioni, cioè hanno riprodotto nel cuore il piacere del patetico vi-

vacemente rappresentato, che ne avea perduto il sentiero. Ma se l'amore del fracasso, dello strepito, del numero strabocchevole delle comparse sbalordiscono ed assordano lo spettatore, se una durata indiscreta di più ore amareggia col tedio il diletto dello spettacolo: se certa uniformità ne' passi, ne' salti, nel perpetuo *piroettare*, produce tratto tratto l'indifferenza, può generare indi a non molto la noja. Simili eccezioni, ove divengano frequenti e maggiori, l'illusione comincerà a distruggersi, la curiosità mancherà di nutrimento, e lo spettacolo musicale soggiacerà a novelle vicende. E chi sa che l'attual regno de' ballerini non torni a cedere al melodramma meglio organizzato ed eseguito con gusto l'onore di principale, lasciando di bel nuovo a' ballerini il secondo grado di accessorj? Ma ciò attende un genio poetico degno di succedere al gran Poeta della sensibilità e delle grazie, ed un genio musico atto a far rivivere i Pergolesi, i Piccinni, ed i Jommelli, come ancora qualche cantatrice recente che sulle tracce della Sessi e col merito della vera rappresentazione che l'appressasse alla Tesi ed alla Benti, facesse gareggiarsi co' Monticelli e Manzoli come attrice, e co' Farinelli e con gli Aprili come cantante.

Anche l'apparato scenico moderno che senza dubbio in magnificenza ha superato di gran lunga l'antico, se si riguardano i progressi della prospettiva, il meraviglioso delle colonne dipinte in angolo, la facilità di cambiar vedute, e la copia e la varietà e la convenevolezza degli ornamenti; può contribuire, oltre di piacere

alla vista, coll'incanto della pittura e dell'architettura, al diletto ineffabile che genera il patetico nel cuore. Quella grazia pittorica che poneva il Metastasio creatore di tante bellezze drammatiche, in presentar prima de' versi i quadri delle azioni nelle scene che descriveva, era la prima molla che tirava lo spettatore collocandolo nel bel mezzo de' personaggi e de' siti imitati. Didone, Aristea, Dircea, Zenobia trovavano disposti gli animi a credersi in Africa, in Elide, in Tracia, in Armenia, e ad accogliere il patetico commovente delle loro tragiche situazioni. Ma se tali quadri lasciano travedere incoerenze ed improprietà ed usanze e costumi sconvenevoli, nè i sensi nè il cuore saranno eccitati ad ascoltare, e verranno defraudati dall' atteso piacere.

CONCHIUSIONE.

Noi abbiamo accennate più che descritte le vicende del melodramma, omettendo ancora i suggerimenti della filosofia sull' edificio stesso del teatro, sulle scene e vedute e su i vestiti, delle quali cose non lasciammo di favellare altrove (1). Ci è bastato indicare ciò che sulla poesia, sulla musica, sulla danza e sulla decorazione abbia sinora nociuto o giovato a sostenere l' illusione unica molla del melodramma che somministra a' sensi ed al cuore

(1) Possono vedersi i nostri *Elementi di Poesia Rappresentativa* stampati in Milano nel 1803.

il piacere, il quale chiama il concorso e l' attenzione, e spiana il sentiero ad insinuar la morale.

Ci auguriamo che l'attuale manifesta più inazione che decadenza di sì bel poema ateniese, tra noi da poco più di due secoli risorto, voglia esser principio di risorgimento, e col rendersi per ora al teatro le opere metastasiane e coll' eccitare i buoni ingegni italiani ad emularle, scansandone i freddi amori subalterni che ritardano il moto tragico, certi riposi inopportuni dell' azione, e la frequenza delle arie di similitudini ed allegorie, bellissime per se stesse, ma sovente contrarie allo spirito della tragedia. Questi splendidi nei di quel valoroso drammatico gli vennero in parte dall' imitazione de' Francesi, ed in parte dagli abusi teatrali del secolo scorso. Un poco di cura maggiore che si porrà in evitarli e di attenzione in imitare le bellezze che in esse abbondano, possono renderci il melodramma, ed approssimarlo sempre più alla tragedia.

La crisi non dovrebbe esser lontana. Gli Eutropj parirono al fine dalle scene musicali. Si è sperimentato he i tenori e le cantatrici bastano a farli dimenticare per empre. Le arti del disegno tuttavia vantano artisti di rima fila. La prospettiva trionfa in Italia ed in Francia. danza lungi dal languire è caduta nell' eccesso conrio di voler trionfare, e non è difficile di richiamarla vero punto di piacere senza eccezioni. La musica ben si risenta della perdita di un Sacchini, di un Jomli, di un Piccinni, di un Guglielmi, alza non di meno ronte, e ci addita Paisiello, Cherubini, Zingarelli,

Paer, Palma, Fioravanti e Mayer pronti a mietere novelli allori. Io sdegno più parlare di quel momento di follia che ha inventato un melodramma mezzo prosa e mezzo canto, e tutto povertà e goffaggine, ed ignoranza, la quale non sedurrà mai gl'ingegni sobrj rimasti illesi dalla meschina moda di simile puerilità o demenza.

Un passo di più ha dato la nostra Società Italiana di Scienze, Lettere ed Arti di Livorno col programma intorno allo stato attuale ed alla decadenza, se ve ne sia, della musica. Il maestro Sig. Giovanni Agostino Perotti di Vercelli ha verificata nel 1811 la decadenza della musica nella dissertazione approvata dalla Società, ed ha ridotte a tre le cagioni della rovina di essa; cioè alla *corruzione della drammatica*, *all'ignoranza de' cantori*, *all'abuso che fanno i compositori delle ricchezze della loro arte*. Ma con sua buona pace, di queste non v'è che l'ultima, la quale individualmente riguardi la musica. Le prime due non possono influire alla decadenza di essa, benchè potrebbero nuocere alla riuscita dello spettacolo. Egli però volendo valersi di alcun cicaleccio oltramontano ha presa la decadenza dello spettacolo per decadenza della musica, che voi ben sapete essere due cose distinte. E quando pur si volesse per un momento asserire che la drammatica sia decaduta, non potrebbe strascinar seco la musica di chiesa e di camera che ne sono indipendenti. Ma è poi vero che la drammatica dopo Metastasio dir si possa *corrotta*? È forse surta una nuova scuola drammatica, come nel XVII secolo una ne surse depravata per tutta l'eloquenza? Ciò no

vi sarà chi asserisca. La comparsa che mentova del Calsabigi, del Gamerra, del Rezzonico non alterò punto il sistema Metastasiano. Al contrario *l'Elfrida*, *l'Elvira*, *il Pirro*, *il Timoteo*, *l'Artemisia*, *il Trajano in Dacia* comparvero e morirono repentinamente. Il pubblico che dissapprovò que' pochi deboli drammi, confermò con la sua tacita decisione il sistema tenuto da Zeno e Metastasio, in vece di crederne corrotto il gusto. Sono sparite per sempre dalla memoria degl' Italiani quelle larve mal accozzate, e sono rimasti in trono, e vi si venerano come frutti d' ingegni sublimi pieni di sangue, di maestà, e di grazie le *Nitocri*, e le *Meropi*, e *Papirio*, e le *Ipermestre*, le *Zenobie*, e gli *Attilj*. Or come diremo la drammatica *corrotta e cagione della decadenza della musica?* Potremo bensì dire oggi che la drammatica sia abbandonata per diffidenza di riuscire, ma ciò non è *corruzione* che influisca nella musica.

Che i cantori abbiano contribuito colla loro ignoranza a rendere nojoso ed insulso lo *spettacolo* melodrammatico anche è vero. Ma può dirsi cagione della decadenza della musica? In niun conto. Un musico cantore imperito nè può comunicare la propria ignoranza al musico compositore, nè la musica può degenerare per un cattivo esecutore. Adunque la reale imperizia de' cantanti ha potuto cagionare la decadenza della musica e comunicarle i vizj che vi ravvisa il Perotti, cioè la mollezza, la scarsa intelligenza del contrappunto, lo sfoggio perpetuo ed inutile degli stromenti, lo strepito molesto, e la deficienza di espressione.

Il lodato Perotti si è parimente occupato a rinvenire i rimedj che gli sembrano proprj al risorgimento della musica. Egli in fatti ne fe sperare con dire che i mezzi da estirpare gli abusi musicali proposti dal Brown, dall' Algarotti, dall'Arteaga, dal Planelli, per esser venuti da letterati *non artisti*, a lui sembrati sono insufficienti. La nostra Società Italiana avrà pesati i di lui suggerimenti, e considerato se egli come *artista* ne abbia proposti migliori e proprj. Io gli addito a voi, bravi Pontaniani; vedrete voi per voi stessi se sia proprio espediente di un artista il proporre per guarir la musica da' suoi malanni una *Commissione* provveduta di legal potere per iscerre e far nascere melodrammi ed ingegni: se *decreti* coattivi bastino a richiamare il gusto ne' balli e ridurli ne' giusti confini senza nuocere al piacere che se ne attende: se la musica potrà risorgere, come suggerisce un ragionatore artista, esiliando *gl' impresarj*: se la musica, per avviso di un artista, riacquisterà scienza, gusto ed energia con una *proibizione al popolo* di giudicar delle opere di gusto. Vedrete voi se per questi mezzi suggeriti da un professore di musica tornerà questa bell' arte nello stato in cui la lasciarono Back, Hasse, Gluck, Piccinni, Jommelli, Pergolesi e Sacchini.

Quanto a me, limitandomi al melodramma, dopo l' abolizione de' nostri *Conservatorj* che di tanti maestri di primo ordine inondarono l' Europa, tutto attendo dagli ultimi stabilimenti del provvido Governo e della Pubblica Istruzione che oggi lavora con fervore e saviezza. Dirigo

nel tempo stesso i miei voti a veder rinascere fra noi per la fina rappresentazione le antiche ingenue scuole Napoletane aperte sin dal XVI secolo dal Cavaliere Giov. Battista della Porta co' suoi Segreti, dal riputato Abate Andrea Belvedere, dal dotto Niccolò Amenta, dal Marchese Barone di Liveri, e da qualche altro di cui si sovverrà il già Teatro Patriottico oggi Filodrammatico di Milano, essendone stato Istruttore come Professore di Poesia Drammatica in Brera. Ma singolarmente a voi, a voi mi rivolgo, egregj Pontaniani. Voi che non coltivate aridamente le scienze, le antichità e la storia civile, filosofica e naturale: che il sapere tenacemente serbate nella mente, e la morale con gelosia nel cuore: che amichevolmente vi radunate e con filosofica tranquillità discutete, e non già con urli e con pugni come una volta facevasi ne' circoli peripatetici: voi che industriosamente fra voi trafficate le scoperte ed i lumi che andate acquistando: voi che coltivate con diligenza lo stile, e di eleganza, di grazia e di amenità abbellite ed illustrate le gravi meditazioni: voi, dico, voi che lo potete, io invito a prender per mano il melodramma che vi ho presentato, ed a ricondurlo sulle tracce del grande alunno del Gravina surto accanto al Campidoglio. Se voi non muove la gloria di occupare i terzi allori dopo Zeno e Metastasio, i nostri spettacoli musicali onde attenderanno nuovo lustro e nuova vita? Onde proverranno nuovi impulsi in prò della bell' arte che si pretende invenzione di Pitagora? Onde Napoli e l' Italia sentirà di nuovo riempiersi l'orecchio ed il cuore di quell'ineffabile piacere che in dì più felici ricevettero dal melodramma?

ILLUSTRAZIONE

DELL' ANTICA CAMPAGNA TAURASINA, E DI ALCUNE NOZIONI AGRARIE

LETTA ALLA SOCIETÀ

DA RAIMONDO GUARINI

Nelle adunanze del 1 *Marzo*, *e de'* 7 *e* 20 *Giugno* 1818.

OCCASIONE DELL' OPERA.

Nella breve villeggiatura autunnale dell' anno 1817
-une domestiche circostanze mi trassero di casa nel Co-
-ne di Grottaminarda, e quindi per pochi momenti pres-
-i Signori Perilli, a' quali da più anni ho il vantaggio
-sser legato *jure hospitii, et amicitiae*. Con questa oc-
-one il Sig. D. Tommaso Perilli, memore del mio tra-
-to per gli oggetti dell' antichità, mi presentò alcune
-ioni pervenutegli dalle adjacenze di Circello, comune og-
-lla Provincia di Molise. Una fra queste fissò di pri-
-ncio i miei sguardi e la mia attenzione. Era essa per
-assai mal capitata, ed in parte monca ancora: pre-
-ciò non ostante con evidenza lo squarcio seguen-
-IBAEBIAN. Eccomi risvegliata l' idea naturale del-
-colonia di *Bebiano*, e per concomitanza quella
-a vicina ed affine *Corneliano*. La curiosità mi me-

na alla ricerca. Mi sono messo in comunicazione con persone capaci ed impegnatissime a tramandarmi le notizie locali necessarie alle mie vedute. Ho letto, ho conferito, ho scritto: ed è questo il processo naturale dell'Opera presente.

DISEGNO DELL'OPERA.

Nel catalogo delle colonie di Giulio Frontino troviam fatta menzione di Bebiano e Corneliano nel modo seguente: *Ligureis* (così va letto il *Liguris* che incontrasi comunemente nelle edizioni di questo scrittore) *Baebianus, et Cornelianus. Muro ductus IIIvirali lege. Iter populo non debetur. Ager eius post bellum Augustianum veteranis est adsignatus.* Così a pag. 106 della edizione di Amsterdam del 1674 di cui faremo uso in tutto il corso dell'opera. Veggonsi fedelmente ripetute le parole medesime presso Siculo conosciuto sotto il titolo di Giulio Frontino Siculo (1). Questo Siculo non ha che fare con Giulio Frontino. Siculo parla di disposizioni agrarie de' tempi di Comodo ; e Frontino è molto anteriore a quest' epoca. Ma come egli ordinariamente non fa che ricopiare il detto da Frontino, così il vero titolo di tal novello impasto sarebbe, come si è ben riflettuto pel Goesio: *Julii Frontini, et Siculi.* Nella ripetizione del testo Fron-

(1) Pag. 139. della medesima edizione.

tiniano, fatta da questo scrittore qualunque, a proposito di Bebiano e Corneliano non vi ha di particolare, che il *Vevianus* in cambio di *Baebianus*; lo scambio vale a dire del B in V, cosa che di sicuro non iscandalezzerà nè tampoco i semplici iniziati ne' misteri della paleografia.

De' Liguri Bebiani e Corneliani vedesi fatta eziandio menzione espressa da Plinio al Lib. III. Cap. II. *Ligures, qui cognominantur Corneliani, et qui Baebiani.* Or questo linguaggio di Frontino, Siculo, e Plinio fan conoscere chiaramente, che Bebiano e Corneliano, sebbene comuni di origine, sieno state non pertanto due Colonie ben distinte fra loro e di luogo e di nome. Ed ove a taluno enisse su ciò qualche leggier sospetto, potrà egli depor- a vista della seguente epigrafe, ancora esistente in Ali-, e che riportata dal Pistilli a pag. 97. in nota con qual-e picciola infedeltà si è per noi fatta rettificare da per-na idonea sull' originale. Questa bella epigrafe consagra-dal collegio di Venere al suo Patrono Sesto Minio Sil-io è ben interessante pe' molti titoli luminosi, che gli ibuisce, fra' quali sembrano da notare quello di *difen-* *della repubblica* Alifana, equivalente, secondo le di Everardo Ottone *de Aedil. Colon.* Cap. II. nel-olonie a quello del Tribuno della Plebe in Roma; quel- Curatore della Città di Atina, nella cui campagna tosi una notte il grande Oratore di Arpino esiliato oma vide Mario in sogno, che gli vaticinò un ritor-rioso, come ei ci racconta *Divinat.* L. I. Cap. 59: lo in fine che fa al nostro caso, di Curatore de' Li-

guri Corneliani. Eccola senza tener più a bada il lettore:

S. MINIO S. *filio*.
TER. SILVANO
AED. II. VIR. II. QVIN
PATR. COLON. ALLIF
PATR. SAC. PAL. IM. QVAEST
DEFENS. RP. PRAEF. P. FRVM
CVRAT. CIVITAT. ATINATIVM
ITEM. CVRAT. LIGVRVM. COR
NELIANORVM
CONTVBERNIVM. VENERIS
PATRONO. OB. MERITA. EIVS
L. D. D. D

Le sigle *Praef. P. frum.* che presso il Pistilli leggonsi *praef. R. frum.* valgono: *Praefectus pecuniae frumentariae*.

Quali pertanto sono i punti topografici del nostro regno, cui fa d' uopo riferire le due divisate Colonie di Bebiano e Corneliano? È questo il primo disegno dell' opera. Ma poichè l' appoggio principale di essa è il testo di sopra recato di Frontino, autore creduto universalmente di un linguaggio oscurissimo, e poco meno che enimmatico; ecco quindi l' impegno secondario per ragion di ordine, ma primario per titolo d' importanza, di penetrare, per quanto si può, ne' misteri di questo linguaggio, riducendone ad equazione le formole, quanto basti non pure per la intelligenza del nostro argomento particolare, ma per un indirizzo generale qualunque de' meno esperti, che

occupar si volessero nella Frontiniana *officina* ad illustrare la storia delle antiche romane Colonie.

L'opera per tal effetto andrà divisa in quattro giuste sezioni. Si tratterà nella prima di Corneliano in particolare: la seconda allo stesso modo tratterà del solo Bebiano. La terza considererà Corneliano e Bebiano sotto que' punti di storiche vedute, che sono ad entrambe comuni, e che ci riuscirà di scoprire al lume degli antichi monumenti superstiti. Nella quarta finalmente si darà una spiegazione delle voci e formole Frontiniane più necessarie alla intelligenza del romano linguaggio agrario colonico con un saggio del metodo di applicazione delle medesime a qualche caso particolare preso a sorte dallo stesso Frontino.

SEZIONE I.

§. I.

Corneliano e Bebiano non possono cercarsi, che nel Sannio Irpino.

Questo dato è della massima importanza pe 'l nostro caso, ed altronde fortunatamente incontrastabile. *Ligureis Baebianus, et Cornelianus*, così il testo Frontiniano, cui fa eco Plinio di sopra allegato. Dunque è forza riconoscere da prima in questi Liguri i famosi Apuani snidati in fine pe' romani vincitori dalle native loro inaccessibili montagne. Nell'anno di Roma 572 dopo una lotta di più

anni, sorpresi da' Consoli P. Cornelio Cetego, e M. Bebio Tanfilo, ed obbligati a rendersi, fu loro assegnato ad abitare, per testimonianza di Livio (1), l'agro di Taurasia nel Sannio Irpino, che fin dal 460 era divenuto *publicus populi romani* per la presa fatta di questa Città da Cornelio Scipione Barbato (2). Son queste le parole dello Storico Patavino: *ager publicus populi romani erat in Samnitibus, qui Taurasinorum* (così, e non già *Tauraninorum*, come pretendesi da alcuni) *fuerat. In eum cum traducere Ligures Apuanos vellent, edixerunt*: LIGVRES. AB. ANIDO. MONTIBVS. DESCENDERE. CVM. LIBERIS. CONIVGIBVSQ. SVA. OMNIA. SECVM. PORTARENT.

Or tutta questa massa di Liguri infelici (e non erano una bagattella) trasferir doveasi dal suol nativo, e ripartire in varii punti della celebre Campagna Taurasina. E di qual capacità non faceva mestieri ch'ella si fosse? trattavasi per la prima volta sola di dar luogo e sedi permanenti a non meno di quaranta mila capi di famiglia oltre alle loro donne, a' lor figli, a' loro schiavi: *Traducti sunt publico sumptu ad quadraginta millia liberorum capitum cum feminis, puerisque*. Riflettasi a quelle parole LIBERORVM CAPITVM, che non di leggieri s' intenderanno delle donne e de' figli di famiglia: riflettasi che di questi Liguri nella prima sorpresa

(1) Lib. XL. Cap. 38.

(2) Veggasi l' appendice alle nostre ricerche pag. 5.

semplicemente se ne arresero a' Consoli circa dodici mila, che bisogna suppor tutti uomini d'arme: riflettasi che pochi anni dopo se ne arresero altri settemila della stessa condizione: riflettasi, che si tratta della nazione intera de' Liguri; e non si andrà al certo sofisticando, se quel *pueris feminisque* prender si debba nel senso di una parte integrante la somma enunziata de' 40000, o piuttosto di un soprappiù da annettersi necessariamente alla stessa. A tale strepitosa spedizione nella campagna Taurasina ben presto tien dietro un'altra di settemila, che obbligati di arrendersi verso Pisa a Fulvio, comandante della II e IV legione, furono di là per mare spediti in Napoli, e quindi nel prossimo Sannio, dove ugualmente furono loro assegnati de' terreni *inter populares*, cioè senza uscire dalla vasta regione di Taurasia, e molto meno da' termini del Sannio Irpino. *Inde in Samnium traducti, agerque his inter populares datus* (1). E per l'effetto totale di siffatta emigrazione dal pubblico erario *argenti data centum et quinquaginta millia* HS; *unde in novas aedes compararent, quae opus essent.* Una breve, ma naturale e necessariissima osservazione.

Secondo Varrone, Romolo non assegnò che due jugeri di terreno a ciascun cittadino romano. Questo terreno esser doveva atto a coltura; *si quid enim amari, et incerti soli est, id assignatione non datur* (2). Con

(1) Lib. cit. cap. 41. pag. 17.
(2) *De Condit. Agror.*

questo principio agrario preso nella più stretta economia si avranno della Campagna Taurasina atta a coltura per capi di famiglia 47000 jugeri 94000, cioè moggia a un dipresso 70000 della nostra misura, e dell'antica 282000(1). E forse una tal quantità, dico di jugeri due a testa, riputar potevasi bastevole per la eccellente qualità dell'agro *circa Taurasiam*: ma una tal misura non pare sufficiente per l'agro *ultra Taurasiam*, che come vedremo a suo luogo, converrà rintracciare dal Comune di Apice in poi fino alle vicinanze dell'odierno Circello. Imperocchè questo lungo tratto di terreno, oltre di esser troppo lungi dal merito dell'agro *circa Taurasiam*, è attraversato di più da valli e boschi e monti, e luoghi in somma inetti a coltura. A'Liguri perciò, cui per colmo di sventura era toccato questo tratto poco felice di terreno, due jugeri soli sarebbero stati troppo poca cosa pe'loro bisogni, e per quelli delle loro famiglie rispettive. Ripigliamo ora il filo interrotto del Liviano racconto.

L'operazione importante della primiera spedizione de' Liguri nel nostro Sannio Irpino fu affidata agli stessi Consoli Cornelio, e Bebio, che gli avean sorpresi: *Agro dividendo, dandoque iidem, qui traduxerant, Cornelius et Baebius praepositi.* Se non che a disbrigare al più presto possibile questa seria faccenda, e per economia di buon ordine, a richiesta de'medesimi Consoli traduttori, questa commessione fu munita dal Senato di una giunta

(1) Ved. Camill. Pellegrin. Antich. di Capua dissert. I.

di altri cinque personaggi, *quorum ex consilio agerent.* E qui sia bene avvertire, che siffatti quinqueviri muniti nel nostro caso di sola facoltà consultiva non si possono qualificare per *V viri deductores* delle due nostre Colonie. I veri deduttori delle Colonie ne erano ad un tempo verissimi Magistrati (1), che durante la loro incumbenza esercitavano giurisdizione su' coloni dedotti, il che nella nostra circostanza è riservato a' due Consoli Cornelio e Bebio. E da tutto ciò resta conchiuso, doversi Bebiano e Corneliano ricercare assolutamente nel Sannio Irpino, e nominatamente nella nostra Campagna di Taurasia. Avviciniamoci ora bel bello a ciascuno di essi in particolare, come potrà meglio riuscirci.

§. II.

Corneliano è da cercarsi nella campagna circa Taurasiam.

L'autore del Frammento agrario *de Limit.* (2), ed Igino (3) ricordano un agro campano *circa Capuam.* Questa circospezione particolare di linguaggio fa comprendere evidentemente, che oltre dell' agro campano *circa Capuam* riconoscer se ne debba un altro campano ancora, ma altrove. Questo secondo esser potrebbe tutto quello

(1) Ved. Goes. Antiq. Agrar. Cap. IV.

(2) pag. 216.

(3) pag. 154.

che col tratto del tempo fu aggiudicato in forma di Prefettura all' antica pertica campana, come l' agro Calatino datole per Silla sull' Appia; l' agro Falerno per Ottavio, o per altro Principe ad esso posteriore; quello di Casilino, e che so io, di che può consultarsi il Mazzocchi (1). Ma come presso Frontino nel titolo *Provincia Brutiorum* (2) vedesi fatta menzione di un agro campano *limitibus Graccanis*, e di un agro beneventano ancora; così il dotto Goesio credè di poter ravvisare ne' Bruzj un agro campano, ed un altro beneventano.

Il gran Mazzocchi non riconosce affatto ne' Bruzj questi agri campano, e beneventano; e del campano in ispezie asserisce francamente, che *nemo hactenus ne fando quidem audivit.* Poco quindi soddisfatto del Goesio addita la cagione, onde crede tratto in errore questo valentuomo. *Viderat* (così egli) *in Frontino titulum paullo ante praefigi in hunc modum*: Provincia Bruttiorum. *Hinc quae subjciuntur, omnia relegavit ad Bruttios. Quod si valeret, etiam ager Beneventanus, qui statim sequitur, ad Bruttios esset reiiciendus.* Io prendo a sciorre un tal nodo, e per la maggiore intelligenza della distinzione di sopra accennata dell' agro *circa*, ed *ultra Taurasiam*, e molto più per quello che in seguito sarò per dire dell' articolo *Colonia* con vedute assai più generali.

(1) Amphit. Campan. Cap. I. Anct. I. LXI. et seq.

(2) pag. 109. et 110.

Chieggo dunque dal Ch. Mazzocchi, perchè le Colonie di Capua, e Benevento non potevano possedere nelli Bruzj de' fondi denominati, anzi che dai Bruzj cui fisicamente appartenevano, dalle Colonie beneventana, e campana, cui erano stati politicamente assegnati in proprietà? Il modesto e cristiano Agenno Urbico ci dice delle Colonie: *solent et privilegia quaedam habere beneficio Principum*, *ut* LONGE. ET REMOTIS. LOCIS. *saltus quosdam*, *reditus causa*, *acceperint*, *quorum* PROPRIETAS *indubitanter ad eos pertinet*, *quibus est adsignatum* (1). Il Municipio di Atella possedeva un agro vettigale nelle Gallie, in cui Cicerone ripone tutte le fortune di questo Municipio, e che per ciò con sua lettera caldamente raccomanda a Cluvio. Impariamo da Dione (2), che Augusto assegnò in compenso alla Colonia Capuana de' vasti poderi nell' Isola di Candia dell' annua rendita di scudi 30000 (3), secondo il conto che ce ne tiene lo stesso Mazzocchi. Anzi egli stesso il valentuomo da una certa iscrizione pretende rilevare, che i campani possedevano un agro nella Lucania loro rivendicato per opera di un tal P. Pescennio. Inoltre, che quest' agro campano riportato sotto il titolo de' Bruzj sia tutt' altro dall' agro veramente campano, sembra rilevarsi abbastanza dalla maniera stessa, onde Frontino ragiona di amendue. Ecco come parla del vero agro campano: *Capua. Muro ducta. Colonia Ju-*

(1) *De Controv. agr.* p. 67.
(2) Lib. XLVIII.
(3) Ved. Amphitheat. Camp. Cap. I. N. CVI. Auct. alter.

lia felix. Jussu Imperatoris Caesaris a XXviris est deducta. Iter populo debetur pedibus C. Ager eius, lege Sullana, fuerat assignatus. Postea Caesar in iugeribus militi pro merito dividi jussit (1). Veggasi all' opposto come si favella dell' agro Campano nelli Bruzj: *Ager campanus. Limitibus Graccanis. In iugera* N. CC. *Cardo in Orientem. Decimanus in Meridiem* (2). Qual diversità di linguaggio in questi due luoghi Frontiniani!

Questa verità cominciò a presentarsi al gran Simmaco, allor che riflettendo alla formola *limitibus Graccanis* parvegli di travedere in Capua una Colonia di Gracco, che egli nega *per aras*, *et focos* avervi mai avuto luogo. E qui veramente non v'era da temere: perchè la detta formola non mena necessariamente a deduzione colonica fatta per Gracco, potendo riferirsi a formola di semplice jugerazione fissata già da questo Tribuno, e di cui in seguito potè valersi altro deduttore. Ma inviluppatosi in questa tela di ragno, per uscire d'imbarazzo, anzi che dare indietro, tenta un'uscita poco felice. Forse a'tempi di Gracco, così egli, assegnossi dell' agro campano qualche lacinia da non potersi denominare giusta Colonia. Ma ad un fatto non rispondesi con un *forse*, e molto meno con un *forse* mandasi a terra un fatto. Or egli è un fatto, che l' agro campano riferito al titolo *Provincia Brutiorum* è una verissima Colonia, non potendosi affatto dire in buon linguaggio agrario di una semplice Lacinia, che sia 1. *A-*

(1) Pag. 103. 104. (2) Pag. 109.

ger campanus. 2. nè assegnato *limitibus graccanis*. 3. nè molto meno, che di essa sia *Cardo in Orientem*, *Decimanus in Meridiem*; essendo questo linguaggio tutto il perfetto sinonimo di una verissima Colonia. Non è poi degno affatto di sì grand' uomo il pretendere con decisa franchezza, essere questi due agri un agro solo, e questo il vero agro campano, da che dicesi di amendue, che il Cardine è fissato ad Oriente, e'l Decimano a Mezzodì. È dunque questa colonica particolarità riservata esclusivamente al solo e proprio agro campano? Basta legger Frontino, per osservarvi l'opposto.

È visibile lo stesso parallelismo nel linguaggio Frontiniano nel caso de' due agri beneventani, del proprio vale a dire, e di quello de' Bruzj. Del primo dicesi così: *Beneventum. Muro ducta Colonia. Dicta Concordia. Deduxit Nero Claudius Caesar. Iter populo non debetur. Ager ejus lege IIIvirali veteranis est adsignatus* (1). Dell' agro beneventano nelli Bruzj leggesi così: *Ager Beneventanus. Actus* N. XC. (questa numerazione sembra alterata e da correggersi) P. XXV. *Cardo in Orientem. Decimanus in meridiem* (2). Il lettore dunque è in grado di portarvi da se l' applicazione del detto a proposito de' due agri campani.

È dunque per lo meno assai probabile che le Colonie Capuana, e Beneventana abbiano posseduto de' latifondi nelli Bruzj, che a differenza del vero agro beneventa-

(1) pag. 103. (2) pag. 110.

no, e campano detto *circa Beneventum*, *e circa Capuam*, furono denominati semplicemente campano, e beneventano. L' espressione *ager campanus circa Capuam* così marcata presso gli scrittori agrarj di sicuro suppone un altro agro campano differente dal primo, e sia pur questo qualunque esser si voglia o possa.

Da quanto si è detto resta sufficientemente autorizzata e fissata la formola di agro *circa*, ed *ultra Taurasiam*, di cui mi corre necessità di usare nel mio caso. Se non che nella occorrenza del doppio agro campano, e beneventano queste due formole di agro *circa*, ed *ultra* non portano identità e continuazione di pertica, siccome la portano sicurissimamente per l' agro taurasino. Di quest' agro, ad indicarne l' unità territoriale, Frontino, Livio, e Siculo non parlano giammai, che nel numero del meno. I luoghi se ne sono di già arrecati di sopra, e non occorre ripeterli senza bisogno.

§. III.

L' antico Corneliano è da cercarsi nell' agro circa Taurasiam. *Determinazione di questo luogo.*

Nel *territorio*, o che torna lo stesso, nella *region* Taurasina (1), debbonsi contemporaneamente dedurre due

(1) Nel linguaggio agrario non valgono lo stesso. *Territorio*, *territorio*, *agro*, *fondo*, *e luogo* o *regione* dicesi tutto il terreno

Colonie di Liguri, l'una pe 'l Console Cornelio Cetego, l'altra pe 'l suo Collega Bebio Tanfilo. Questo è un fatto, di cui dopo il fin qui detto pare che non si possa più dubitare. Di queste Colonie medesime l' una cader deve nell' agro *circa*, l'altra nell' agro *ultra Taurasiam*, nè v' ha mezzo. A chi intanto de' due Consoli toccherà la prima, a chi la seconda? e prima di tutto questo, che diremo della Città stessa di Taurasia? fu essa in tale occasione assegnata a' novelli coloni, o si rilasciò in pace agli antichi suoi abitatori? Cominciamo da quest'ultimo.

In generale trattandosi di deduzioni Coloniari in regioni, ove vi erano Oppidi, Città, Municipj, questi si lasciavano in pace agli antichi lor cittadini e possessori; e se tal fiata permettevasi a' novelli coloni di coabitare cogli antichi cittadini, si conservava a questi tutto il diritto di valersi delle proprie lor leggi tanto civili, che religiose; ed è questa la ragione, per cui le medesime Città fin sotto la penna del gran Tullio si veggono promiscuamente denominate or Colonie, ed ora Municipj (1). Quanto a' terreni, alcuna volta non se ne lasciava niente

di un municipio, di una città, di un Oppido co' suoi confini naturali. *Agro* dicesi l' *assegnato* di questo terreno centuriato, cioè determinato da' suoi limiti artifiziali. Il *fondo* è nell' agro, siccome questo è nel Territorio, ed il *luogo* finalmente è nel fondo. Vedi Sic. Flac. *de Condit. agr.* p. 21 23 25 Aggen. *de Limit. agr.* p. 47 *et de Controv. agr.* p. 71.

(1) Everard. Oth. *de Aedil. Colon. Cap. I.*

affatto agli antichi cittadini, ed alcuna volta qualche porzione sola, ad oggetto di esercitare su essi giurisdizione, che senza ciò non avrebbero avuto diritto di esercitare. Lo dice chiaramente Siculo Flacco: *aliquando auctores divisionis reliquerunt aliquid agri eis, quibus abstulerunt, quatenus haberent iurisdictionem. Aliquando intra murum cohibuerunt* (1). E di questa condizione fu Caudio rinchiuso interamente nel territorio beneventano, come giudiziosamente raccoglie Camillo Pellegrini (2) da una bella iscrizione trovata in Arpaja. Venendo al caso della Città stessa di Taurasia, assicurati noi da Livio, che a' Liguri da dedursi nella campagna di essa furono dal pubblico Erario erogati 150000 sesterzj, *unde in novas aedes compararent, quae opus essent*: ricordandoci molto più dell' avvilimento in cui cadde questa celebre Città dopo la presa fattane per Iscipione Barbato, e la multazione sofferta del suo agro: riflettendo che trattavasi di provvedere di albergo una Nazione poco meno che intera; conchiuderemo, e si vedrà ciò chiaro da quello che saremo per dire, che la Città stessa di Taurasia fu conservata in questa occasione a' naturali e cittadini. Passiamo ora allo scioglimento della prima questione che più c' interessa.

A chi può giugner nuovo l' antico stile della romana politica di voler legato il destino delle vinte Città e Na-

(1) pag. 24.

(2) Appar. alle Antich. di Capua Discor. II.

zioni a quello degli Eroi lor vincitori, e per essi a quello delle loro famiglie fino a' più tardi nipoti? L' antico romano istituito per un ordine segreto di Providenza a vincere e regolare il mondo, fino a che non fosse degenerato dalla sua istituzion primitiva, era per vero dire ebbro della vanità di tutto assoggettarsi: non andava esente dalla viltà interessata di grandeggiare alle spese dell'altrui e roba e sudore e sangue. Ma per uno spirito di saviezza originaria, che lo distingue nella storia delle nazioni del mondo conosciuto, dopo la vittoria aspirava al nobile scopo di volere amici e compagni i popoli già vinti quanto il comportavano li proprj interessi, e merita di esser letto a tal proposito il supplimento premesso al Lib. XII di Livio. Egli li avrebbe generosamente voluti o pienamente soddisfatti di se, o il meno possibile scontenti. Per poco che siesi versato nella storia romana, chi può ignorare le sagge misure prese per questo glorioso oggetto? Fra queste non merita certamente l' ultimo luogo quella di assegnare a' vinti per Patroni gli stessi vincitori, e dopo il nome di padre, non ve ne ha più tenero e sagro nel vocabolario romano. Cicerone perciò inveisce aspramente contra Verre per l' insulto fatto alla statua equestre di Marcello, prima domatore, e poi patrono della Sicilia (1). Con questa novella destinazione gli Eroi vincitori col sentimento della più lusinghiera compiacenza di se medesimi accostumavano a riguardare ne' lor vinti non più gli og-

(1) Lib. IV. *Orat.* IX. *In Verr.*

getti de' lor pericoli militari, ma gli orfani e' figli a proteggere con interesse tanto maggiore, quanto che in essi ravvisavansi i monumenti più vivi e perenni del loro merito personale non meno, che della gloria delle loro famiglie.

Or sebbene i due Consoli traduttori delle nostre Colonie avessero ugual diritto su' Liguri da tradursi nell'agro taurasino; Cornelio tuttavia, come della famiglia del vincitore di Taurasia, vantava su di essa in questa circostanza ragioni, che non poteva vantare Bebio, suo collega. A Cornelio quindi, e non a Bebio, era dovuta la deduzione de' Liguri *circa Taurasiam*. Egli è vero che anche questa porzione di agro era di ragione del popolo romano fin dall' epoca di Scipione Barbato: ma era in contatto del residuo qualunque di questa regione conservato agli antichi Taurasini divenuti clienti della famiglià degli Scipioni. Nel fissare dunque i limiti della nuova Colonia *circa Taurasiam*, nell' urto degl' interessi divergenti fra' novelli coloni, e gli antichi Taurasini, si poteva di leggieri attentar cosa in pregiudizio di quest' ultimi. Bebio senza alcun rapporto nè personale, nè di famiglia con questi, naturalmente tutto proclive pe' suoi Liguri, non era l' istrumento più opportuno di questa delicata operazione. Lo era Cornelio Cetego, che legato per una parte *iure nominis* cogli antichi Taurasini, e stretto per l' altra *iure victoriae, et traductionis* co' suoi Liguri, presentava una media politica proporzionale la più acconcia a' differenti interessi di ambedue le parti. E tanto avvenne di fatto: perchè fis-

sato Bebiano *ultra Taurasiam*, come a suo luogo vedrassi in pieno giorno, Corneliano non può cercarsi che nell'agro *circa Taurasiam*. E qui prima di passar oltre, è a darsi luogo ad una importante osservazione. Non ignoriamo, che non fu di stile comune dare il nome de' rispettivi deduttori alle antiche Colonie; e ne conveniamo di buon grado col penetrantissimo Signor Abate Giovenazzi (1), e con chiunque il vuole. Nel supplimento al Lib. XLI di Livio si ha, che *Graccus monimentum virtutis, operumque suorum Graccurim urbem suo nomine insignem esse voluit, quae antea Illurcis nominabatur.* Si dirà che qui non trattasi di deduzione colonica, ed io ne convengo. Ma è un esempio, che bisogna aver presente, come possibile ad imitarsi nel caso di due *Deduzioni Consolari*, quali sono le nostre: ma è un fatto, che le due nostre colonie furono denominate da' loro deduttori. Ha potuto essere, che questo nome fu ad esse per ragion di fatto a poco a poco attribuito, e come per tacito comun consenso, dopo la loro deduzione. Ha potuto essere, che furono così denominate fin da principio per un riguardo particolare usato agl' illustri Consoli deduttori, e da non passare in esempio. Ma siesi comune, questo è un fatto, che Bebiano fu così detto da Bebio, e Corneliano da Cornelio; e per me

Tutti i discorsi son belli in astratto:
Ma quando un fatto v'è, stommene al fatto.

(1) L'antica Città di Veja.

Si può mai esser cauto abbastanza a non abbandonarsi senza riserva in simili faccende al rigore de' sistemi?

Dove dopo tutto ciò fisseremo precisamente il nostro Corneliano? Alle adiacenze di Campanarello, a miglia quattro in circa dall'odierno Taurasi fra Occidente e Settentrione, presentasi una estensione amenissima del pari che ferace di terreno, riconosciuta comunemente sotto la denominazione di *Covante*. Curioso, se pur fosse vero, sarebbe l'avvenimento descrittoci dal Pontano (1) di una zuffa in regola sortita in questa campagna nel 1462 fra uno stuolo di Nibbj, ed un altro di Corvi. Furono da prima vincitori i Nibbj: ma quindi a qualche giorno ritornati sul campo di battaglia in maggior numero i Corvi fecero aspro governo de' Nibbj vincitori, a' quali rovesciati pe 'l suolo cavarono co' loro rostri ed occhi e cervella. Non si mancò di prendere un tal fatto per un prognostico di ciò che accadde in seguito agli Angioini rappresentati da' Nebbj rovesciati nel fine della contesa da' seguaci di Ferdinando I. Or questa campagna offre a colpo d'occhio il piano più spezioso di una pertica colonica, secondo gli antichi canoni agrarj. Fino all'anno scorso 1818 io era indeciso sul punto di questa campagna da determinare per la Colonia di Corneliano. Ma nell'Ottobre di quest'anno essendomi colà portato in persona, ed a quest'oggetto: avendo particolarmente osservato sulla sponda sinistra del Calore a picciola distanza dal rinomato Ponte rotto in un luogo det-

(1) Lib. II. Histor.

to S. Donato vasti antichi ruderi, e superbi avanzi di acquidotti, fra' quali uno di piombo, che è quanto dire uno de' tre oggetti più grandi, ne' quali ad imitazione della Capitale dell' Orbe, cercarono di pompeggiare le romane Colonie: avendo da' contadini di quel villaggio inteso il linguaggio della favola antica, e di quella nominatamente, che riguarda il balordo Mida dalle lunghe orecchie: avendo conosciuto la loro ferma persuasione di grandi cose ne' tempi andati accadute in questi luoghi: opinai fin d'allora, poter esser questo, e non altro, di cui prima aveva sospettato, il vero punto in questione dell' antico Corneliano. Osservai con questa occasione ancora una spezie di antico cripto-portico con un residuo di acquidotto formato di tegole quadrate assai ben commesse e lavorate con varj rottami, de' quali venni assicurato essere sparso tutto quel suolo, e ne' quali è forza che rompano ad ogni passo il vomere ed altri strumenti lavoratorii.

Erano a questo termine le mie indagini sul vero luogo di Corneliano, quando da parte del mio erudito Socio Signor Antonio Casazza mi pervenne lettera in data de' 21 Febbraro corrente anno 1819 da Sannazzaro, colla quale assicuravami, essersi ritrovate nell' agro di S. Maria Ingrisone sul Covante due statuette di bronzo rappresentanti Ercole, con molti rottami di vasi antichi, piere sepolcrali, acquidotti, e ruderi di solida fabbrica, di ui sarebbe stato a proposito intraprendere uno scavamen-. E non contento di questo, indirizzò di tutto ciò un pporto preciso alla nostra reale Accademia Ercolanese.

§. IV.

Monumenti letterati dell' antico Corneliano.

I.

FORTIS. COR
CETHEGI.

Io non credo potermi introdurre con migliori auspizj nella fin qui poco nota colonia di Corneliano, che tirandone il primo limite, per così dire, da questo breve motto vergato in un anello segnatario, da noi attribuito ad Eclano assai prima, che si fosse pensato nè tampoco a Corneliano, ma ritrovato nell'agro appunto per noi assegnato a questa colonia, tra' confini vale a dire dell'agro eclanese, e dell'odierno Apice. Esso, come ognuno ben vede, porta in fronte il nome di Cornelio Cetego, che probabilmente fu il deduttore medesimo di questa colonia, o almeno alcun suo discendente.

II.

D. M.
BENEMERENTI
C. MAMERCIO
PROculO
SACERDOTI. ET
DECVRIONI. CO
IVNX. FECIT. QVAe
CVM. EO. VIXIT. AN
NIS. L. MENSIBVS. V
ET. DIEBVS. XVIIII

Restituiamo di buon grado ancora questa bella epigrafe sepolcrale a Corneliano, nel cui agro fu trovata, e propriamente a Ponterotto sull' Appia alla destra del fiume Calore. Si è ragionato a lungo di questa iscrizione nelle nostre *osservazioni sopra di alcuni nuovi monumenti eclanesi*, fra' quali l'avevamo annoverata, quando per noi niente sapevasi di Corneliano: ed ivi il lettore, avendone vaghezza, troverà di che soddisfare la sua curiosità, senza che stiasi a ripetere il già detto una volta. Intanto giovi l'osservare un Sacerdote, e Decurione insieme di Corneliano nella persona di Gajo Mamercio Proculo.

Covante.

III.

PRO. SALVTE
ET. REDITV
L. TVRSELIAE. MAX
IMIL. TVRSE
LIVS. RESTVVIVS. L
SILVANO. CA
SANICO. VOT
LIB. SOLVIT

Ho voluto riportare questa lapida votiva colle stesse correzioni del dotto de Vita (1). Essa esiste tuttavia incastrata in un angolo della Cappella di S. Fortunato, ed è alta palmi 4 ½, larga palmi 2. È notabile l' epiteto di Casanico dato a Silvano, e che il lodato de Vita ripete *a casis*, come è notabile altresì presso lo scrittore medesimo quello di *Stajano* preso dalla gente Staja, come si sa della Cerere Orciliana, della Diana Planciniana, e del Plutone Nerviano. Silvano è il Dio de' viandanti ancora (2), e sotto questo titolo la riconoscenza del Liberto Turselio gli rende questo voto. Ecco nella iscrizione che segue lo stesso Silvano colla denominazione di Cesa-

(1) Thes. Ant. Benev. p. IV. *viar.* P. I. C. XII.
(2) Ved. Ever. Othon. Tutel.

rianese, donde è facile il conoscere, quanto presso questo popolo fosse comune il culto di questo Nume.

IV.

SILVANO
CAESARIANENSI
TROPHIMVS
ACT...
EX. VOTO

V.

D. M. S.
IANVARIANO
ALVMNO. DVLCIS
SIMO. ET DESIDERAN
TISSIMO. QVI. VIXIT. AN
XII. MENS. X. APER. AC
HATRIA. HESPERIS
B. M. FECIT. VNI

Apro, ed Atria Esperide consagrano questo monu-
ento di singolar tenerezza ad un loro Alunno per nome
nuariano, che visse anni 12 e mesi 10. Si sa, che
ntenda col nome di *alunno* nel vocabolario dell' anti-
à, *per* risparmiarci la pena di qui ripeterlo. È però
da notare la singolarità della formola: B. M. F. *uni.*
gno * dinoterà sempre, che le iscrizioni, in testa al-

le quali si vedrà, sieno state copiate da noi stessi da' loro originali.

VI.

NVMISIO. P. L. MEN. A...
TEIDIAE. M. L. PHI.. C...

I cognomi tanto del Liberto di P. Numisio, quanto della Libertà di M. Teidio ci sono ignoti, non osando noi indovinare sul dove vada a terminare l' iniziale A. per conto del primo, e gli elementi PHI. per parte della seconda, che per avventura dar potrebbero una PHILOCALE.

VII.

D. M.
MINIO
FELICI
H. M. P

Io non dubito punto, che delle iscrizioni beneventane riportate dal de Vita sotto il titolo di S. Sofia, che è la denominazione data posteriormente all' agro Cornelianese oggi riconosciuto più comunemente sotto quella di S. Donato, ben molte si appartengano alla nostra colonia. Ma nemico della divinazione senza necessità, non ardisco fra le tante accertarne alcuna. Ricordevole non pertanto del voto di Turselio in grazia della sua padrona Turselia

lassimilla di sopra riferito, ed appartenente senza dubo a Corneliano, credo di potergli senza temerità aggiucare quello di Mirime, moglie di Turselio, Liberto di aja Turselia, che il de Vita riporta (1) sotto il titolo sopra accennato. Esso è il seguente.

VIII.

TVRSELI. Ↄ. L

MIRIME

SIBI. ET. SVIS

IN. FR. P. XII

IN. AGR. P. XII.

Le iscrizioni che seguono appartengono a varie Coni comprese nel perimetro dell'agro Cornelianese, che remo additando secondo l'ordine loro, cominciando ounti della massima distanza che non oltrepassa le midue.

Montemiletto.

IX.

C. AEMILIO. C. F. MEN. SABINO

VIXIT. ANNIS. XVIII

ANTONIA. P. F. SECVNDA. FILIO

P. ARRIVS. P. F. MEN. CELER. FRATRI

Veggasi quanto si è detto per la intelligenza di quecrizione nelle nostre ricerche sull'antica Città di E-, a cui la detta iscrizione si era da prima creduto er appartenere. Aggiungo solo al detto colà, che

(1) Loc. cit. pag. LVI.

G. Emilio Sabino, e P. Arrio Celere poterono esser fratelli non solo di madre, ma di padre eziandio, e che intanto l'uno di essi fosse passato per adozione in altra famiglia, donde ripetere la diversità de' loro nomi.

Torre delle nocelle.

X.
P. PVBLICIO. PATRI
CVRTIAE. L. L. HILAR
H. M. H. N. S

Dentecane.

XI.
L. VERATIO
L. F. ROBVSTO
. . . .
O. PRIN. LEG
XXII. PRIMIG
L. VERATIVS
AMMIANVS
PATRI
B. M.

Pietra de' Fusi.

XII.
HERCVLI
VOTVM. SOLVIT
C. ENNIVS. PRIMVS

XIII.

D. L. PVLLIDIO. PHOE M.
BIANO. SEPIA. IVSTI
AMANTI. MEN NA. CONIVGI. INCOMPA AMANTI. XAIPE
DAI. VALE RABILI. CVM. QVO
VIXIT. ANNIS. XIII
B. M. F.

Non è che un'epigrafe sola, e non già due, come una volta credemmo. Il motto marginale così a destra, come a sinistra, va letto come si vede.

Grazie al Sig. Cassitto che ci ha di questo abbaglio avvertiti.

XIV.

MINIAE. FELI
CISSIMAE. CON
IVGI. INCOMPARAB
CVM. QVA. VIXI
ANNIS. XLV
EGGIVS. APOL
LINARIVS

È riportata dal Grutero a pag. DCCCIX.

XV.

CASINE. CA. F
SECVNDA. QVE
VIX. AN XXV
CASINVS. PVDES
CONIVGI. FEC

Altrove corressimo *Casinae*, prendendolo per caso patrio. Male. Esso è caso retto: *Casine*, *es*, come *grammatico*, *es*.

XVI.

D. M.
G. GELLI. GER
MANI. SVRI
VETERANI
HOM. SIMP
VETTIA. IVLIA
NE. VXOR. ET
GELLIA. IVLIA
NE. FILIA
B. M. F

XVII.

. . . . LIVS
. . . . . F. STE
. . . LEG. XXX
HEIC. SITVS
IN. A. P. XII
IN. FR. P. XII

XVIII.
M. ANNIS. XXV. M
Q. SACCIDIV
S. PRIMVS. C. SAC
CIDIO. PRIMO
FRATRI. SVO. D
VLCISSIMO. ET. Q. S
ACCIDIO. EPRINCRA
NO. ET. SACCIDIE. FO
RTVNATE. PARENTIBV
S. SVIS. B. M. F

Il povero scultore di questo marmo aveva imparato bene l' alfabeto, perchè stando alla pronunzia materiale non se ne lascia scappare un elemento per l' oro tutto del mondo. Ma non ebbe forse tempo di laurearsi nel compitare. Il caso non è raro, nè è il più gran male di questa terra.

Ma che cosa saranno que' due fratelli Saccidj, l'uno col prenome di Quinto, e cognome di Primo, autore del monumento, l' altro col prenome di Gajo, e cognominao anch'esso *Primo*, e figli entrambi di Q. Saccidio Eprinrano, e di Saccidia Fortunata? Presso il Ch. de Vita ggonsi esempj di fratelli cadetti, che prendono nome e enome de' primogeniti defunti. Nel nostro caso il prigenito è Gajo Saccidio Primo. Morto costui, Q. Saco, a distinguersi pe'suoi interessi da altri fratelli mi-

nori, prende il cognome del defunto primogenito G. Saccidio Primo. Vedi de Vita (1)

La maggior parte di queste iscrizioni, come più volte si è avvertito, si era per noi aggiudicata ad Eclano. Da più tempo ci siamo dichiarati nelle forme, che esse non gli appartengono. Ci è cara la patria; ma più di essa la verità. Eclano altronde non ha bisogno di mendicar fama coll'altrui, essendo ricca abbondantemente del suo. Dalle sue rovine così ben frugate da tanti secoli non lasciano di scappar fuori ogni giorno nuovi monumenti della prisca sua grandezza.

SEZIONE II.

§. I.

In qual punto della Campagna Taurasina bisogna cercar Bebiano?

Era troppo giusto, come si è di sopra osservato, che denominatasi Corneliano la colonia Ligure *circa Taurasiam* dal Consolo deduttore Cornelio, si denominasse Bebiano altresì l'altra colonia ugualmente Ligure dedotta per Bebio nella restante porzione dell'agro *ultra Taurasiam.* Questo fatto è incontrastabile, e gridino quanto si voglia in contrario i rigidi canonisti delle regole onomastiche nell'affare colonico. *Ligures*, *qui cognominantur* CORNE-

(1) Thesaur. Ant. Benev. p. LI. n. a.

LIANI, *et qui* BAEBIANI. Dunque tutto correva *in eadem conditione* per queste due colonie, di cui si osservano distintamente e Patroni, e Curatori, e Sacerdoti, e Decurioni, e pubblici bagni, e monumenti letterati, eccettuata la sola accidental differenza de' nomi ad esse dati da' diversi loro deduttori: ed a tutto ciò fa eco mirabilmente il Liviano racconto di sopra recitato del destino tutto particolare de' Liguri Apuani.

Non sembra da mettere in dubbio, che Corneliano e per felicità di agro assegnato, e per numero di coloni tradotti, e per rinomanza di traduttore, sia stato qualche cosa di meglio di Bebiano, che al certo non può con esso entrare in competenza per nessuna delle divisate prerogative. Ma Bebiano ad onta di tutto ciò ha per ora un vantaggio sopra Corneliano. Nessun monumento Cornelianese a nostra notizia pervenuto ci parla di Corneliano: ci parlan bene di Bebiano i monumenti Bebianesi, e monumenti pubblici. Il tempo che ha recato questo torto a Corneliano, potrebbe ripararlo, e bisogna attenderne il momento con pazienza. La verità, diceva egregiamente Tertulliano, è bensì sorella della natura, ma è per noi figlia del tempo. *Veritas soror naturae, filia temporis.* Torniamo al nostro Bebiano.

Esso è ad una competente giornata dall'odierno Taurasi per una linea di continuazione da destra a sinistra del fiume Calore verso Ponte rotto, che dalle adiacenze di Apice scorrendo quindi a Settentrione verso la campagna eclanese, quindi ad Occidente verso l' agro beneventano,

mette capo finalmente alle vicinanze di Circello, e propriamente a Pescolardo, ed a S. Maria di Macchia, oggi Feudo rustico della illustre Casa del Colle. Non mancherò a suo luogo di additare gli odierni Comuni, che cadono in questa linea, affinchè sappiasi, che i monumenti qualunque trovati, o da trovarsi ne' medesimi, ritornar debbono *iure postliminii* ad una delle dette due colonie. Per ora non farò che esporre fedelmente quanto di Bebiano mi vien riferito e confermato da più persone intelligenti ed oneste, e segnatamente dal Dottor Fisico Vincenzio Zaccari, con cui per tal circostanza ho avuto il piacere di far conoscenza e mettermi in letteraria relazione. Ed è questo in sostanza quanto del vero sito di Bebiano mi vien riferito da questo benemerito cittadino.

A poco più di miglia due dal mezzodì di Circello è osservabile un grosso macigno detto da' naturali Pescolardo. La sua altezza si fa montare a piedi dugento, e la base a più di moggia cinque, in sito assai spazioso ed ameno. Pe'l diametro di passi cento appresso a questo singolar macigno, e di bel nuovo ad un miglio più in là verso S. Maria di Macchia, per ugual diametro, cioè di passi cento, presentansi vasti ruderi di muraglie antiche, avanzi di bassi rilievi, fusti infranti di grandi colonne, ed altri rottami sparsi in tanta quantità, da far di leggieri travvedere a ciascuno le vestigia venerande di un oppido, o città niente dispregevole de' tempi andati. Fra varii oggetti frugati in tali rovine incontransi più iscrizioni veramente belle e interessanti, e fra le altre una della clas-

se delle pubbliche, nella quale leggonsi espressamente i Liguri Bebiani. Questa sola iscrizione, ove mancasse tutt'altro, ben considerata nel suo oggetto, e nel complesso di altre circostanze che la fiancheggiano, è una pruova senza replica del vero luogo di questa Colonia ignorato fino a questo punto. Ad assicurare quindi così bella scoverta, che tanto interessa la Storia, e Topografia insieme dell'antico nostro Sannio Irpino, ho creduto bene rivolgermi al tanto benemerito Signor Intendente di Campobasso, Cav. D. Biagio Zurlo, perchè prendesse cura di questo monumento principe, onde non andasse a male: ed egli si è compiaciuto di farlo sul momento con tanto impegno e saviezza, che io non avrei saputo desiderare di vantaggio. Vorrei dire qualche cosa di più ad onore di questo insigne Magistrato, di questo Filosofo sensatissimo, di questo cittadino incomparabile. Ma non è questo il luogo; ed altronde il suo merito è troppo superiore alla mia penna. Ritorno dunque al mio argomento, ed alla testa de' monumenti letterati concernenti il nostro Bebiano metto, com'è troppo giusto, l'iscrizione per appunto, di cui ho ragionato finora.

§. II.

Marmi pubblici, e sagri di Bebiano.

I.

PATRONO. QVI. con
LAPSVM. TERREMOtu
BALINEVM. REFici
curAVIT. AC. SVA. pe
CUNIA. FECIT. OB. MV
NIFICENTIAm. EIVS
ORDo. ET. POPVLVS. Ligu
RVM. BAEBIAN
oRVM. POSVERVNT

Chi non vede a colpo d'occhio in questa lapida, che trattasi di pubblici bagni rovinati prima da tremuoto, e poscia rifabbricati a proprie spese dal Patrono della Colonia? Chi siasi questo patrono, il nostro marmo non lo dice: ma il nome di esso sicuramente era scolpito a piè della sua Statua, cui serviva di base il nostro marmo di forma rettangola dell'altezza di palmi cinque, e poco più di due di larghezza, con buoni contorni di cornici nel suo perimetro. L'altezza de' caratteri è di un buon quarto del nostro palmo, quanto bastava alla facile lettura di essi proporzionati alla descritta altezza della base. L'ignoranza del nome di questo Patrono non deve farci molta pena. Ben deve premerci all'opposto la fedeltà di quell'VM. BAEBIANOrVM, il cui accertamento

son sicuro, che più del merito di un Antiquario accurato, mi ha fruttato il titolo poco lusinghiero di *superstizioso e seccante*. Tante sono le volte, che ho abusato della sofferenza di varie persone, e del Signor Zaccari sopra tutto, che erano nel caso di consultare il marmo originale, onde non lasciare su ciò il menomo sospetto a'miei lettori. E fra questi è graziosa la ingenua semplicità di alcuni, che mi protestavano di non comprendere che domin mi pretendessi io con questo benedetto VM. BAEBIANO.

Ecco dunque per una parte fissato con precisione l'antico Bebiano. Chi può metterlo più in dubbio? Ruderi superstiti e grandiosi: bagni pubblici: patrono che a sue spese li rifà dopo la catastrofe di un tremuoto. Bisogna dopo tutto ciò, che vi sia stata una Città, un Oppido, a cui potersi tutto questo riferire. Il nostro marmo bello e fresco depone per l'Ordine, e 'l Popolo de' Liguri Bebiani.

Ed ecco in concomitanza necessaria assicurata la concontinuazione della rinomata Campagna Taurasina dal Covante fino alle adjacenze di Circello.

II.

D. M.
C. II. IN . . . O. .
MODESTO
DECVRIONI
IRVINIA. SA
BINA. CON
B. M. F.

Ecco in campo già un Decurione Bebianese. A destra di questo titolo ve ne ha un altro eretto alla memoria di Cornelio Modesto. Era questo dunque il luogo religioso destinato a ricevere le ceneri della Famiglia Cornelia Modesta. Leggo quindi, e restituisco così la seconda linea: *C. Cornelio.* C. F., e me ne appello all' accennata, che sarà la prima del §. che segue.

III.

GN. SVELLIVS
EVTICHES
L. D. D. D.
CVM. SEDIBVS

Esiste in Terralogia in una Colonna dell' altezza di palmi nove. Presso il Fabretti (1) si legge di Sesto, e Cajo Peticio Firmo, che *horilogium cum sedibus paganis Laebactibus dederunt.* Ma non sapendosi l' oggetto del luogo accordato dalli Decurioni, nulla si può determinare del fine di queste sedi. Dal vedersi intanto in

(1) Inscript. Domest. pag. 684. n. 80.

Pompei de' sedili disposti intorno a' sepolcri, sembra che trattisi del Sepolcro di Gneo Suellio ornato di siffatti sedili in luogo pubblico assegnatoli a titolo di onorevole riconoscenza.

IV.

C. VALERIVS. C. F. AEM. ARSACES
E. LEGIONE. V. ALAVDA
SIBI. ET
VALERIAE. C. L. VRBANAE
CONCVBINAE. SVAE. EX
TESTAMENTO. FIERI. IVSSIT

C. Valerio Arsace della Tribù Emilia ha in moglie di second' ordine, o sia *non matronaliter nuptam*, una Liberta del proprio genitore cognominata Urbana.

Alauda, ed anche *Galerita* fu detta una Legione da Cesare nella Gallia Transalpina, e ciò da un pennacchio sventolante sul cimiere di tali Legionarj, che rassembrar facevali ad altrettante *allodolette*. Cicerone in una delle sue Filippiche rinfaccia ad Antonio di aver istallata di simili Legionarj una Decuria intera di Giudici.

Tre Legioni intanto si offrono nell'Antoniniano Itinerario col soprannome di *Alauda*. Esse sono: la V. a cui appartiene Valerio Arsace; la IX; ed in fine la X. che fu detta in seguito *Pannonica*, *Germanica*, *Pia*, *Fidelis*, *Alauda*, *Praetoria*, *et Fabiana*. Vedi Panciroli (1).

(1) *Notit. utriusq. Imper. Cap.* 35.

V.

IOVI. OPTIM. MAX
L. TREBONIVS. PRIM
AEDEM. HANC. CVM. POR
. . . .
F. C

Questo marmo è della classe de' sacri, ed esiste nel Comune di Pago in un angolo della Casa de'Signori Bianchi a miglia quattro da Pescolamazza. L' oggetto è la costruzione di un Templo con portico, ed altro a Giove Ottimo Massimo per Lucio Trebonio Primo.

VI.

I. O. M
C. VMBRI
VS. EVPHI
LETVS
V. L. S.

Appartiene a Pietrelcina, e riguarda lo scioglimento di un voto anche a Giove Ottimo Massimo per conto di C. Umbrio Eufileto. Questo cognome è interamente greco, come ognuno ben vede.

§. III.

Marmi privati di Bebiano.

I.

D. M
L. CORNELI
MODESTI
MATER
FELICVLA
INFELIX
F. B. M. F

Quanto è patetico quel contrasto d' *infelix* con *Felicula* ! Se ne trovano esempj senza numero ne' funebri elogj , ma non tutti hanno il vantaggio della naturalezza.

II.

D. M
QVINTIAE. PHOE
BADI
L. TRAIVS. L. F
HONORATVS
MATRI. OPT

III.

VEIANIAE. RVM
NE. QVE. VIXIT. AN
NIS. LXII. C. IVLIVS
SILVANVS. SANC
TISSIME. CONIVGI
cVM. Qua. vix. ANN.
LI. SINE. IVRG
SINE. QVERELLA. B. M. F

Tutte e tre le allegate iscrizioni appartengono al Comune di Pago. Nella penultima linéa di quest' ultima si era trascritto LIX. Se fosse così, Vejania che muore di anni 62, sarebbe passata a marito di soli anni tre. Suppongo dunque una mera illusione ottica, naturale ad accadere nelle vecchie lapide, quell' X. aggiunto alla nota numerica LI.

IV.

T. SEPTIMIVS. T. F. ET
SEPTIMIA. T. F. MAXVMA
POSTVMIA. P. F. RVFA. VXOR
IVNIA. D. HILARA. VXOR

Questa iscrizione appartiene a Terralogia, o Terrarogia, o Terrarossa, come negli Archivj Beneventani. Io confesso di non comprenderne l' oggetto. Li protagonisti di essa sono Tito Settimio, e Settimia Massima, figliuoli di Tito Settimio per l' una parte; per l' altra Postumia Rufa, figlia di Publio, e moglie forse di Tito Settimio, e Giunia Ilara, moglie di Decio, se pure la sigla D.

non gia D. L. cioè *Caiae Liberta*, come da alra copia di questa iscrizione medesima. Ma in questa seconda lettura di chi sarà moglie Giunia Ilara? mi tengo più volentieri alla prima lezione.

V.

N. DIDIO. FELICIS
SIMO. CAMVRIA
PRIMITIVA. CONIV
GI. CVM. QVO. VIXIT
. . . .
. . . .

Fra Pago, e S. Giorgio. *Camuria* è il nome della Donna di Numerio Didio Felicissimo. Il nome di Camurio pare derivato dall' aggettivo *camurus*, torto dalla parte di dentro. Così *Albius*, *Rubrius*, *Flavius*, *Fulvius*, e cento altri da *albus*, *ruber*, *flavus*, *fulvus*, e simili.

VI.

M. OCTAVIVS. . . . .
QVI. SE. VIVO. SIBI. ET
MAIORIAriae. Benemerenti
CONIVGI. SVAE. FECIT.

Tra Pago, e S. Giorgio, come la precedente. S. Giorgio è il così detto la Molara.

VII.

. . . IVION . . .
. . . . OMOD . . .
OPIMMIANVS. .
ARIA. CVM. QV
A. VIXIT. ANNIS
. . . XV . . . .

Terralogia.

VIII.

L. IRVINIO. A. filio
. . . .
CIVIS. VRBANVS

Marmo pessimamente capitato. Esiste in Reino a mezzo miglio da' ruderi di Bebiano. Si è veduta di sopra la gente Irvinia. Il *civis urbanus* sarà un contrapposto del *rusticus*, come lo è *plebs urbana* della *plebe rustica.* Le tribù *Rustiche* presso gli antichi Romani erano assai più stimate delle *Urbane*. Oggi non si pensa così.

IX.

. . . . .
MATERno. COMMVNI
SERVO. VIXIt. . . . .

Titolo eretto da' compadroni, o da qualche luogo pubblico, al servo comune Materno.

Non più di questo, fino al momento, in cui scriviamo, ci è riuscito di raccogliere dell' antico Bebiano. Picciola cosa in se, ma bastevole all' oggetto propostoci,

e più che grande dopo tanti secoli di rovine, e d'intera obblivione delle patrie cose. Non resta che il segnar la linea, che dal Comune di Apice mena infino a Circello, perchè gl' interessati di questa scoverta sappiano, come dicevamo, che i monumenti da scovrirsi per avventura ne' varj Comuni, che restano in essa compresi, son di ragione dell' una delle due nostre Colonie ora per la prima volta venute a nostro conoscimento. In questa linea dunque s'incontrano principalmente: Montemalo, Padula, Pago, Casalbore, S. Marco de' Cavoti, Reino, Pescolamazza, Terralogia, Circello. Quest' ultimo appartiene alla Provincia di Contado di Molise, e questo Contado fu così detto da Molise non già, che mai non esistè fra le Città antiche del Sannio, come han creduto il Pellegrini, e 'l Giannone, ma sibbene dal Conte Normanno Ugone di Molisio, che visse a' principii del secolo XII; e fu Signore della maggior parte di questo Contado, di cui fu spogliato da Guglielmo il Malo. Dalla costui Famiglia pertanto credesi con fondamento edificato il Villaggio di Molise, donde ha preso la sua denominazione il Contado intero, come può vedersi presso Giuseppe Galanti (1).

(1) Descriz. dello stato antico et attuale del Contado di Molise Cap. I.

SEZIONE III.

§. I.

Prima epoca delle Colonie di Bebiano, e Corneliano.

Obbligati finora ad investigare in diversi punti della campagna taurasina le nostre Colonie, abbiamo dovuto trattare dell' una in certo modo indipendentemente dall' altra. Era ciò altronde necessario a farne conoscere vie meglio la distinzione, che senza questo svegliar poteva qualche scrupolo, stando a' semplici testi di Frontino e di Plinio. Per questo riflesso dopo di aver determinato il vero luogo di ciascuna di esse, abbiamo ad ognuna separatamente assegnata quella tangente, per dir così, di monumenti e notizie particolari che le andavan dovute. È tempo ormai di ravvicinarle, e considerarle sotto alcuni punti comuni di veduta interessantissimi.

Il destino di queste due Colonie, contando dalla prima lor fondazione fino alla battaglia di Azio, osservasi costantemente unito, anzi unico e indivisibile in tutte le politiche e militari vicende, di cui furono oltre bisogno feconde le due epoche accennate con tutto il lungo tratto ad esse di mezzo. Segno evidente dell' armonia inalterabile delle nostre Colonie, che ricordevoli della unità di loro origine, cui accoppiasi quella del suolo taurasino

loro assegnato, meritarono in qualunque evento di esser considerato come un popol solo, ed una sola famiglia. Non istaremo qui a ripetere l'osservazione altrove fatta, che Plinio non riconosce in esse altra differenza, da quella in fuori della diversa denominazione. Solo osserviamo, che l'unità dell'agro taurasino alle medesime assegnato è riconosciuta tale costantemente da Frontino, e da Livio, che ne parlano sempre nel numero del meno. ***Ager*, *qui fuerat Taurasinorum***, dice quest' ultimo. ***Ager eius***, dice il primo, ***post bellum Augustianum veteranis est adsignatus.*** Or mettendo in connessione il racconto Liviano col testo di Frontino, è agevole il ravvisare nel caso de' nostri Liguri tre epoche rimarchevoli, delle quali fa mestieri partitamente ragionare. La prima riguarda l'origine di lor fondazione. La seconda le loro vicende sotto la legge Triumvirale. La terza finalmente l'assegnazione del loro agro a' veterani sotto Augusto.

Quanto alla prim' epoca, tutto è chiaro dopo il fin qui detto. Essa resta fissata all'anno di Roma 572, cioè 112 anni a un dipresso dopo che l'agro taurasino era divenuto *publicus populi romani*: nè su di questo puo cadere alcun dubbio ragionevole: solo domandar si potrebbe, a qual classe di Colonie riferir si debba questa prima deduzione de' Liguri nel nostro Sannio Irpino. Deve essa qualificarsi per colonia *militare*? ovvero *civile*? o anzi *popolare*? È facile il soddisfare per una parte a siffatta domanda; e lo è necessario per l'altra, a fine di corrispondere all'oggetto principale dell'opera, che è quello

di servire di una chiave qualunque del linguaggio Frontiniano pe' meno esperti in tali materie.

Le deduzioni coloniche presso i Romani in origine furono di ragione de' Re, cominciando da Romolo (1). Dopo l'espulsione de' Tarquinj, dalle mani regali passarono a quelle del Senato. Vi si mischiò in seguito il Popolo, e l'affare divenne d'interesse comune ad ambi i poteri. Non tardò il Popolo sovrano a pretendere di esser esso solo l'arbitro indipendente di questo negozio, e molti esempj e molti veggonsi in Frontino di Colonie meramente popolari. Festo fa menzione di siffatte Colonie ne' termini seguenti: *priscae latinae coloniae appellatae sunt, ut distinguerentur a novis, quae postea a Populo dabantur* (2). Or tutti questi generi di deduzioni fatte per autorità o regale, o senatoria, o popolare, o senatoria e popolare insieme, vanno compresi generalmente sotto il nome di Colonie civili, o che i dedotti fossero *stipendiarj*, oppure veterani, o forestieri ancora.

Silla fu il primo che in questo gioco *guadagnò la mano* al Popolo, come questo guadagnata avevala al Senato. Egli senza formalità nè di plebisciti, nè di Senatusconsulti divise ed asseguò terreni come volle, e a chi volle. E questi terreni per verità gli renderono assai buon fruttato: perchè oltre della sicurezza, mentre visse, gli fruttarono di morirsi tranquillamente nel proprio letto an-

(1) Vid. Goes. Antiquit. Agrar. Cap. III.

(2) Pag. CCXCII.

che deposta la sua mostruosa e sanguinaria Dittatura. Ed è questa la vera origine delle Colonie militari, che come giustamente ragiona il profondo Goesio (1) contro del Sigonio, non sono già le semplicemente composte di Stipendiarj, oppure Veterani, ma quelle sibbene che vantar non possono alcuna delle anzidette autorità.

L' esempio del felice Silla fu ben volentieri seguito dal Magno Pompeo, dal clementissimo Cesare, e da' famosi Triumviri, M. Antonio, Ottavio, e Lepido. Le colonie di Bebiano e Corneliano furon dedotte per autorità espressa del Senato, come da Livio. Dunque nella primiera loro istituzione non furono che Colonie puramente Civili.

§. II.

Epoca seconda di Corneliano, e Bebiano. Muro ductus lege IIIvirali. *Spiegazione di questa formola.*

Corneliano dunque e Bebiano prima della legge triumvirale non erano murati, lo furono per effetto di questa, e così divennero Oppidi propriamente. Tanto vale la formola frontiniana *muro ductus*, che non vedesi così alla rinfusa applicata ad ogni sorta di Oppidi. Di alcuni dicesi semplicemente: *munitum.* Così: *Aricia. Oppidum. Lege Sullana est munitum*, a dinotare che questo Oppido non fu già per ordine di Silla cinto di mura, ma fornito bensì

(1) *Antiq. Agrar.* pag. 22.

di nuovi lavori di fortificazione. So che il *munio* derivandosi dal disusato *moenio* pretender si potrebbe per avventura per l' equivalente di *muro duco*. Ma non è questo il senso del *munitus* frontiniano. Questo scrittore ci parla il linguaggio severo delle formole : e le formole, per esser tali, debbono essere sagrosante, se dar non vogliono occasione di equivoco a' lettori. Se dunque Frontino or usa la formola di *munitus*, or quella di *muro ductus*, bisogna che fra esse siavi qualche differenza, e la più ovvia e naturale è la già enunziata.

Ma che cosa è questa legge triumvirale ? quanto vale nel linguaggio agrario? chi sono questi Triumviri autori di essa ? Ecco delle questioni serie, alle quali convien soddisfare, se legger si vogliono e capire gli antichi trattatori delle cose agrarie.

Il celebre Nicola Rigalzio fa vista d' intendere la formola in quistione pe 'l complesso de' regolamenti esecutivi nelle deduzioni coloniche dipendente dall' arbitrio degl' incaricati di siffatte operazioni. *Coloniae pleraeque deductae sunt, creatis IIIviris, et lege Triumvirali.* Così egli (1) : e se la intende così, va troppo lungi dal segno, se non c' inganniamo noi stessi.

Se una Colonia dedotta per tre magistrati esecutivi devesi dire *deducta lege triumvirali*; dunque per la stessa ragione dovrà dirsi *deducta lege IIvirali*, *IIIIvirali*, *Vvirali*, *Xvirali*, *XXvirali*, una Colonia regolata nella

(1) Script. agrar. Goes. *Observat. et not.* pag. 251.

sua esecuzione da due, quattro, cinque, dieci, venti, o altro numero di siffatti magistrati subalterni. Si rechi un esempio solo di simili formole in Frontino, Balbo, Siculo, nella mappa Albese, o in altro antico monumento agrario finora conosciuto. Anzi la Colonia Capuana dedotta per *XXviros* nel Triumvirato di Pompeo, Cesare, e Crasso non solo non si enunzia *deducta lege XXvirali*, come avrebbe dovuto dirsi secondo le idee del Rigalzio, ma nè tampoco *lege IIIvirali.* Essa annunziasi per l'opposto dedotta *iussu Imperatoris Caesaris a XXviris.* Che cosa vale dunque questa formola nelle materie agrarie? quello che nella materia stessa valgono *Lege Sempronia*; *Lege Graccana*; *Lege Sullana*; *Lege Iulia*; *Lege Augustaea.* In una parola: *potere legislativo supremo*, e non *esecutivo* semplicemente.

Or questo potere legislativo supremo riguardar poteva o le colonie da dedursi in effetto delle sue ordinazioni; o 'l regolamento della jugerazione da osservarsi nell' assegnazione de' terreni con certe misure, limiti, e termini; o e l' uno e l'altro insieme. Queste tre idee debbonsi distinguer bene nelle faccende coloniche per la giusta intelligenza degli scrittori agrarj antichi; potendo stare una deduzione fatta per un' autorità suprema, la cui *jugerazione* intanto siasi regolata a norma di un' altra legge suprema, o allora la prima volta applicata, o che applicatasi prima, siasi lasciata correre, e con ciò ratificata. Per esempio, presso Frontino la Colonia beneventana dicesi dedotta per Claudio Nerone, ma però lege *triumvirali.* Rechiamo il passo:

Beneventum muro ducta. Colonia dicta Concordia. Deduxit Nero Claudius Caesar. Iter populo non debetur. Ager eius lege IIIvirali veteranis est adsignatus (1). Che effetto fa qui, ed in altri casi somiglianti la legge triumvirale, mentre la deduzione si fa per Claudio Nerone? eccolo. La colonia è Claudiana: ma la jugerazione se ne regola a norma della legge triumvirale, sia che per la prima volta vi si applichi, sia che introdottavi prima vi si confermi; giacchè non sempre una novella assegnazione porta seco nuova centuriazione.

Per la buona intelligenza dell' articolo Centuriazione, è da sapere che le Centurie agrarie così dette in origine, perchè destinate a cento uomini, non si trovano costantemente della stessa misura. Noi a suo luogo ne accenneremo tutte le differenze dal massimo al minimo termine della loro progressione. Basti per ora l' avvertire, che per la legge triumvirale la misura ordinaria delle Centurie pe' terreni dell' Italia era di soli jugeri cinquanta, come con Igino (2) fan fede altri scrittori agrarj. Di questa misura dunque si potrebbero credere le Centurie beneventane fissate allora per la prima volta, o piuttosto ratificate per la deduzione Claudiana. Ma nò: perchè sebbene fosse questa la misura ordinaria della legge triumvirale, non mancano esempj di eccezioni fatte su quest' articolo dalla legge medesima. Per testimonianza d' Igino testè citato (3), essa ne determina dugento dieci per l' agro di Cremona, e altro-

(1) Pag. 103.

(2) *De Limit.* pag. 154.

(3) Ivi.

ve dugento. Benevento è nel caso di questa seconda eccezione. Perchè Siculo Flacco (1) dice espressamente, che le centurie beneventane non si possono già dire quadrate per la ragione, che contavano atti XXV. sul Decimano, e XVI. solamente sul cardine, donde avveniva che i lati fattori erano disuguali, e le centurie prodotte non quadrate; ma che con tutto ciò ciascuna di esse centurie era di jugeri dugento.

Si ponga mente ad un' altra particolarità della stessa legge triumvirale riguardante i così detti ***subsecivi.*** Essa prescriveva che si contasse per centuria intera ciascuno di questi subsecivi da jugeri cento in sotto fino a' cinquanta *inclusive*; e per l' opposto per mezza centuria questi subsecivi medesimi minori di jugeri cinquanta (2). Il che suppone e conferma la legge ordinaria di jugeri cinquanta per ogni centuria, restando a questo modo col *praeter propter* compensato il più col meno.

A suggello di quanto si è detto, e per una anticipazione opportuna di quello che diremo de' veri autori di questa legge famosa, rifletteremo alla maniera, onde a proposito de' subsecivi esprimesi Frontino accennandone gli autori: ***hoc opus omne, arbitratu Octavii Caesaris, Antonii, et Lepidi*** IIIVIRVM. Ma prima di entrare in tal impegno, è bene l' esaminare, se la legge triumvirale in questa seconda epoca di Corneliano e Bebiano vi portò nuova ***deduzione***, o se limitossi a murarli senza più.

(1) *De condit. agr.* pag. 20. (2) Pag. 112.

§. III.

Corneliano e Bebiano nuovamente Colonie nell' epoca triumvirale.

Tanto vale per Corneliano, per Bebiano, e per qualunque altro siasi oppido, siasi Città, siasi Municipio, la formola agraria *iter populo debetur.* Essa porta seco e misure e limiti e termini e assegnazione e divisione di terreni, Colonia in somma. È giusto quindi, anzi necessario, fissarne tutta l'equazione colla maggior chiarezza e precisione possibile.

Iter populo, senz' altro, vuol dire diritto di *pubblica via.* La via così denominata *a vehendo*, ad esser pubblica, esser non poteva men larga di piedi otto. Le vie *militari* eran pubbliche anch' esse; ma atteso il loro oggetto esser dovevano o più larghe, o per lo meno più comode delle pubbliche semplicemente. Igino in fatti parlando de' Quintarj, a' quali era dovuta la larghezza di piedi XII. dice: che *quidam ex his latiores sunt XII. pedibus, ut hi, qui sunt per* VIAM PVBLICAM MILITAREM *acti* (1).

Vi era un' altra specie di via detta *actus*, *a iumentis agendis*, della larghezza di piedi quattro. Ve ne era un' altra di piedi due, quanto bastava al comodo passag-

(1) Pag. 152.

gio di un uomo solo, detta *iter ab eundo*. Chiamavasi *Semita* un passaggio largo un piede solo, e la metà di questo appellavasi *Callis*. Dalle pubbliche vie spiccavansi ben ispesso alcune altre vie, che menavano *in agros*, che sovente si riunivano con altre pubbl iche vie. Questi rami dicevansi *viae vicinales*, ed erano sotto il governo de' così detti Maestri de' Paghi. Dalle vicinali partivano tal fiata le *comuni* che servivano al passaggio de' proprietarj particolari di fondi fra loro vicini, ed andavano a carico de' medesimi. Si comprende da tutto ciò, che l'*iter* senza più in senso rigoroso non è lo stesso che la via pubblica: ma lo addiviene coll'aggiunto di *populo*, e così una volta per sempre va inteso nel linguaggio frontiniano. Premesse tali notizie, discendiamo a' varj casi delle formole riguardanti *l' iter publicum*.

Queste formole riduconsi a tre. La prima e più comune è tutta negativa: *iter populo non debetur*. La seconda assai meno comune è positiva determinata, perchè fissa la larghezza dell'*iter publicum* da' dieci fino a cento venti piedi, che sono il minimo e massimo termine di questa progressione. Essa si enunzia così: *iter populo debetur ped.* x. La terza è positiva indeterminata. Essa è rarissima, non incontrandosi al più che in tre casi, o quattro, e si enunzia in questo modo: *iter populo debetur*.

Per la intelligenza della formola negativa convien sapere, che nella costituzione di una pertica va in regola *l' iter publicum* 1. pe'l Decimano, e Cardine Massimo.

2. per ogni quinto Limite, detto perciò Quintario, ed anche Attuario, di piedi XII. 3. nell'Italia per una considerazion particolare si volle il diritto dell'*iter publicum* anche pe' Lineari, cioè pe' limiti medj fra' Quintarj. Questi Lineari nell'Italia furono denominati *subruncivi*, ed aver dovevano piedi otto di larghezza. Or andando così la faccenda *de iure*, come della maggior parte delle colonie leggesi, *iter populo non debetur?* Andranno in questi casi esenti dalla servitù loro essenziale di via pubblica il Decimano, il Cardine, i Quintarj, i Subruncivi? Fole.

Igino, e Siculo Flacco ci danno notizia della legge seguente: *auctores divisionis, assignationisque leges quasdam colonis describunt, ut quì agri delubris, sepulcrisque publicis; qui solis itineris, viae, actus, ambitus, ductusque aquarum; qui publicis utilitatibus servierint ad id usque tempus, quo agri divisiones fierent, in eadem conditione essent, qua antea fuerant, nec quidquam utilitatibus publicis derogaverunt* (1). Ecco il filo di Arianna, a cui è d'uopo tenersi, per uscire di questo laberinto.

Quando il Decimano, il Cardine, i Quintarj, i Subruncivi seguendo il lor corso non incontravansi con pubbliche strade anteriori alla pertica, e da conservarsi nello stato *quo*, o con altro luogo qualunque destinato a pubblici usi, non correva allora alcun obbligo di servitù da

(1) Sic. Flac. de condit. agr. p. 18.

imporre a' fondi particolari per questi obbietti. Ed ecco il caso della formola negativa; *iter populo non debetur*. Quando alcuno de' limiti divisati deviar doveva dal suo corso per alcuno de' casi preveduti dalla legge, o per topici naturali impedimenti, allora o trattavasi di vie pubbliche anteriori alla pertica, oppure degli altri casi preveduti dalla legge stessa; ed in entrambe queste occorrenze era indispensabile l' obbligo di servitù pe' fondi particolari assegnati, e bisognava esprimerlo colla formola positiva, *determinata*, quando trattavasi di strade pubbliche da conservarsi nel loro stato antico; *indeterminata*, quando trattavasi degli altri casi, ne' quali dovendo correre pe' fondi particolari i limiti senza più della pertica, sarebbe stata inutile la formola *determinata*, per esser dalla legge fissata la larghezza di ciascuno di questi limiti, che *debebat iter populo*. Pongasi mente ad una legge riguardante quest' ultimo caso: *Omnes limites* (s' intende dell' Italia)*secundum legem colonicam itineri publico servire debent. Sed multi*, *exigente ratione*, *per cliva et confragosa loca eunt*, *qua iter fieri non potest*, *et sunt in usu agrorum eorum locorum*, *ubi proximus possessor transitum inverecunde denegat* (1). E così ancora *sanxerunt*, *sicubi limites in aedificium aliquod incurrerent*, *is cuius aedificium esset*, *daret iter populo idoneum per agrum suum* (2). In breve 1.

(1) De Limit. agr. pag. 43.
(2) Igin. de Limit. constit. pag. 209.

La formola negativa *iter populo non debetur* adoperavasi, quando nè vi era obbligazione di conservazione di strade pubbliche nello stato antico e primitivo, nè i limiti nel lor corso naturale e rettilineo s' incontravano con alcuno de' descritti ostacoli sieno naturali, sieno artifiziali, onde deviar dovevano dal proprio corso. 2. La formola positiva indeterminata *iter populo debetur* adoperavasi nel caso di deviazione de' limiti dal lor corso per tutt' altre ragioni, che per quella di pubbliche strade anteriori da conservarsi nel loro stato. 3. La formola finalmente positiva determinata, p. e. *iter populo debetur ped.* x. adoperavasi nel solo caso di vie pubbliche antiche da conservarsi nell' agro assegnato.

Questo si è a un dipresso quanto a proposito di simili formole per lunghi andirivieni, e per verità un pò *nojosi*, dice il valentissimo Signor abbate Giovenazzi (1): nè noi sapremmo ridurlo a termini più semplici: ciò che di sicuro avrebbe fatto questo valentuomo, ove per un' altra volta almeno avesse riveduto i suoi preziosi latifondii.

Ben da tutto cio agevol cosa fia il comprendere, quanto dal segno scostossi il profondo Goesio, che ad uscir d' impaccio, intese le due formole positive del solo Decimano e Cardine massimo, che in alcuni casi egli crede determinati di una maniera particolare, donde il bisogno della formola positiva determinata. Ma correvagli l' obbigo di determinare per esempio, di quali di questi due Limiti parlasi, quando

(1) Città di Aveja pag. LXXIV. e seq.

di Boviano è scritto, che *iter populo debetur ped.* V. È il Cardine, ovvero il Decimano? Troppo poco pel primo; meno assai pel secondo, sapendosi troppo bene, che pe' semplici Quintarj eran determinati per legge piedi XII., e confessando egli stesso, *ex actuariis .... qui dicuntur maximi, tam cardines, quam Decumani, laxior est definitus* (1). E poi: se la formola positiva determinata ed indeterminata s' intendessero del Decimano, e Cardine, di questi del pari andrebbe intesa la negativa: *iter populo non debetur.* Dunque il Decimano, e Cardine nella maggior parte de' casi andrebbero esenti dall' obbligo essenziale di via pubblica. E che dirassi del decimano di Terracina, per cui, a parola d' Igino (2), correva la via Appia, mentre per altra parte di questa Colonia ci assicura Frontino, che *iter populo non debetur* (3)?

§. IIII.

Triumviri autori della legge triumvirale.

Chi sono finalmente questi Triumviri famosi, della legge agraria triumvirale? che cinsero di mura Corneliano, e Bebiano? che ne assegnarono l' agro a tenore della lor legge tanto rinomata? che in somma ne stabilirono due novelle Colonie?

(1) Antiq. Agrar. Cap. IX. (2) De Limit. p. 163.
(3) Pag. 108.

A nessuno cadrà in pensiero, che questi Triumviri esser si possano i due Fratelli Gracchi con Appio. Strepitoso per verità fu un tal Triumvirato, e per le questioni agrarie appunto. Ucciso Tiberio, ed interrotto così questo triumvirato, fu dieci anni dopo ripigliato sotto lo stesso pretesto degl' interessi agrarj dall' indispettito Cajo, che sostituì Fulvio al defunto suo Fratello Tiberio. Ma le leggi agrarie di questo Triumvirato si enunziano per la formola *Lege Graccana*, e noi cerchiamo della Legge Triumvirale. La Legge graccana inoltre prescrive le Centurie quadrate di jugeri dugento, e la Triumvirale quelle ordinariamente di jugeri cinquanta. Bisogna dunque pensare ad altri; e senza farla più lunga, essi sono Marc'Antonio, Ottavio, e Lepido. A così dire, oltre l' osservato altrove, ci obbliga la formola medesima di LEGE TRIVMVIRALI; formola diplomatica di potere legislativo supremo, giusto o ingiusto, poco importa.

Egli è vero che prima del costoro Triumvirato fa mestieri riconoscere quello altresì di Pompeo, Cesare, e Crasso. Vero che questi tre potenti non si piccarono gran fatto di moderazione sull' articolo *Colonia* ed *assegnazioni agrarie*, e Cesare più d' ogn' altro. Ma è forza pur convenire, che questo Triumvirato fu un monopolio di fatto senza titolo veramente pubblico e legale. È forza il riconoscere, che la Colonia Capuana dedotta sotto gli auspizj di tali Triumviri non si dice *deducta lege triumvirali*, ma sibbene IMP. CAESARIS. IVSSV: e che lo stesso formolario in sostanza, e non mai quello di *le-*

ge triumvirali, vedesi adoperato da Frontino, e Siculo nel caso delle assegnazioni Giuliane di Volturno, Esernia, Boviano, e simili.

Non così del Triumvirato di M. Antonio, Ottavio, e Lepido, che fu detto tale come per antonomasia. Essi e ne' pubblici atti, ed in monete prendono solennemente il titolo di Triumviri *Reip. constituendae*, e merita a tal proposito di esser ricordata una moneta del Vaillant (1), ove da una parte leggesi: *C. Caesar Imp. Pont.* III. VIR. R. P. C. e per l'altra: *M. Anton. Imp. Aug.* III. *Vir.* R. P. C. E guai per chi ne avesse pensato e detto il contrario. E che non si fece di male sotto questo titolo di sangue e di orrori al pubblico ed a' privati insieme? La sola morte dell'Oratore immortale di Arpino, ove mancasse tutt'altro, basta all'obbrobrio eterno di questo Triumvirato. Ricordiamoci finalmente delle parole frontiniane altrove riportate, ed appiccate a bella posta alla lege triumvirale de' *subsecivi*: *Hoc opus omne, arbitratu Octavii Caesaris, Antonii, et Lepidi* TRIVMVIRVM: e converremo da prima, che gli atti di un tal Triumvirato presentano nelle forme le apparenze tutte e 'l titolo della legge: e dopo ciò, che come tali da' giudiziosi scrittori riferir si dovevano questi atti stessi, ove il bisogno lo esigeva.

Concludiamo dal detto, che Corneliano, e Bebiano murati per ordine triumvirale; assegnati a' nuovi Coloni

(1) Tom. II. p. 9.

senza alcuna servitù d' *iter publicum* nel senso di sopra esposto; regolati probabilmente secondo la legge triumvirale ordinaria della jugerazione, e de' subsecivi; ed in tutto ciò, senza ingerenza nè del popolo, nè del Senato, ma interamente *arbitratu Triumvirum*, furono in questa seconda epoca Colonie del tutto Militari.

Osservando dopo tutto ciò queste due Colonie assegnate a' veterani di Augusto dopo la disfatta di Antonio in Azio, sembra evidente, che gli assegnatarj della second' epoca colonica sieno stati tutt' altro che creature Ottaviane. Quando fossero stati tali, ne avrebbe il politico Augusto con nuova assegnazione inquietato *laboriosam requiem?* Appartenevano essi adunque o a Marc'Antonio, o a Lepido. Niente per Lepido in questa faccenda. Marc'Antonio all' opposto strepitò, e strepitò forte contro Ottavio, e si fece far largo, quanto potè, per la divisione de' terreni dell' Italia. I secondi assegnatarj adunque di queste colonie furono i partigiani del mostro uccisore di Cicerone. E che sarà stato di essi dopo la terza assegnazione di quest' agro fatta per Ottavio a' suoi veterani? poterono riceverne il compenso *in laciniis, et subsecivis* della Regione taurasina. Poterono riceverlo in altri terreni dell' Italia, o delle Provincie. Poterono esserne compensati col prezzo. Tutto è in regola per questi tempi senza regola. *Divus Augustus in assignata orbi terrarum pace exercitus, qui sub Antonio et Lepido militaverant, pariter et suarum Legionum milites, colonos fecit, alios in Italia, alios in Provinciis.* Così Igino (1). E

(1) Loc. sup. cit. pag. 160.

per ciò che riguarda le somme ingenti impiegate da Augusto per la compra de' terreni da assegnare a' suoi Soldati, consultisi dal lettore la famosa Tavola di Ancira.

§. V.

Terza ed ultima epoca di Bebiano, e Corneliano. Assegnazione del loro agro per Augusto.

Ager eius post bellum augustianum veteranis est adsignatus. Ma questa novella ed ultima assegnazione fu una nuova Colonia in proprietà? e di qual condizione? Fissiamo prima l' idea legale della parola Colonia, senza la quale sarebbe un imbarcarsi alla ventura, e come suol dirsi, senza biscotti. Parliamo di Colonia romana, ed è quanto dire di Colonie le meglio intese di quanto vantar ne possano le altre nazioni tutte, sia che se ne riguardi l' oggetto, sia che se ne consideri l' economia ammirabile, su di che non occorre trattenersi, per non ripetere cose note dette e ridette cento volte da' trattatori di simili materie (1).

La più giusta definizione intanto che siaci dagli antichi pervenuta di tal voce è quella di Servio sull' Egloga IX di Virgilio: *Colonia est coetus hominum, qui universi deducti sunt in locum certum aedificiis munitum.*

(1) Veggasi Goesio Antiquit. Agrar.

Le condizioni quindi richieste da Servio per una Colonia romana sono: 1. *coetus*. 2. *hominum*. 3. *deductio*. 4. *in locum certum aedificiis munitum*. Il Goesio (1) le vaglia tutta da suo pari, e conchiude come segue:

I. La parola *coetus* importa una massa considerevole di persone riunite con regolarità di auspizj pubblici, e comun consenso: e perciò non meriterebbe il nome di Colonia in proprietà un assembramento o poco considerevole, o fortuito, e molto meno sedizioso.

II. *Hominum*. I servi *ex praesumptione iuris, nec velle, nec consentire intelliguntur*. Questa massa dunque vuol essere di persone libere.

III. *Deductio*. Questa suppone una formalità diplomatica di ordine pubblico. Igino la descrive poco o nulla differente da una marcia militare. *Multis Legionibus contigit bellum feliciter transigere, et ad laboriosam agriculturae requiem primo tirocinii gradu transire. Nam cum signis, et Aquila, et primis Ordinibus deducebantur* (2). Nè sarà discaro a chi ne abbia vaghezza e tempo il por mente con qual patetico contegno si dolga Tacito (3) dell' abolizione di quest' antica costumanza. Ed in difetto di tali formalità un assembramento di persone destinate ad occupare un agro chiamasi dallo stesso storico gravissimo *numerus magis, quam Colonia*.

(1) Antiquit. *Agr.* Cap. II.
(2) De Limit. pag. 160.
(3) Annal. Lib. XIV.

IIII. Questa deduzione così solenne assegnar doveva a' nuovi Coloni non meno terreni da possedere e coltivare, che edifizj determinati ad abitare o costruiti di già, o da costruirsi per lo meno. Ma non si credano gli agri assegnati a' Coloni immuni da' pubblici pesi. La fondiaria è più antica di quello che si crede. *Omnes, etiam privati, agri tributa, atque vectigalia persolvant* (3). Se non che i terreni dell'Italia esser potevano *vettigali* bensì, ma *tributarj* non già.

V. Per effetto di tal deduzione il nuovo Colono disciolto dal vincolo di qualunque cittadinanza anteriore diveniva *ipso facto* cittadino della sua Colonia; e questo s'intende delle colonie italiche, prima che per la legge Giulia si fosse accordata all'Italia tutta la cittadinanza romana. In conseguenza di ciò l'antico *cittadino* appartiene al territorio, dove si è dedotta la Colonia, ma alla stessa Colonia non già. Il *Colono* è necessariamente cittadino della sua Colonia, e della Città in cui si è dedotta la Colonia. *L'incola* non appartiene nè alla Città, nè al Territorio.

A tutte queste condizioni io credo giusto aggiugnerne un'altra, che veggo omessa, forse perchè presupponevasi alla deduzione, e riguardava piuttosto la condizione politica del luogo, ove doveva dedursi la Colonia, che la Colonia stessa. Il caso è il seguente. In una Colonia di già costituita, ovvero in un Municipio, non si poteva dedurre una Colonia, fino a che o quella *esset incolumis*, o che

(3) Agen. Urbic. pag. 47.

questo *consecratione veteri maneret.* Che vuol dire ciò? Nelle Colonie romane e Leggi e Religione tutto era romano: i Municipj si stavano colle proprie Leggi e colla propria religione. Senza la morte politica di una Colonia, o di un Municipio, non si poteva in essi menare nuova Colonia, e questa morte politica avveniva per delitti pubblici di stato o veri, o supposti. Ciò accadendo, la Colonia non più *erat incolumis*, secondo il linguaggio di Tullio, e 'l Municipio *consecratione veteri non manebat*, direbbesi con linguaggio Frontiniano. Supposta la morte politica di una Colonia, o di un municipio, per dedurvi nuovi coloni, si richiedevano nuovi auspizj e consulti divini. Ecco a proposito de' Municipj un luogo di Frontino, che il nostro Vico direbbe *luogo d' oro*: *Marsus* (s' intenda *Marrubiorum*). *Municipium. Licet consecratione veteri maneat, tamen ager ejus aliquibus locis tribus limitibus est assignatus* (1). Se un' assegnazione parziale non è in regola, *consecratione veteri manente*, quanto meno esser lo può quella di tutto l'agro Municipale? E per ciò che riguarda le colonie, Cicerone contro Antonio nega, *colonos novos adscribi posse* in una Colonia di già *auspicato deducta*, e supposto com' è ragione di supporlo, che *sit incolumis*. Antonio lo aveva fatto in pregiudizio della Colonia di Casilino, e perciò Tullio lo accusa *de turbato iure auspiciorum*; non perchè Antonio trasandato avesse la formalità de' nuovi auspizj pe' suoi novelli dedotti, ma

(1) Pag. 123.

perchè questi nuovi auspizj appunto *turbabant ius* degli auspizj della vecchia Colonia, la quale *erat incolumis* (1).

Dal fin qui divisato comprende da se il saggio Lettore, che non ogni assegnazione agraria è sempre una nuova Colonia, potendo darsi nuovi assegnatarj di un agro colonico senza alterazione della Colonia esistente. Ma non si dubiti per questo, che l'assegnazione fatta per Augusto dell'agro de'nostri Liguri non sia stata una vera e nuova Colonia. È tutto l'agro di essi, e non una porzione sola, che si assegna a'veterani: *ager ejus veteranis est assignatus*. Dippiù Bebiano, e Corneliano, supposti i lor Cittadini particolari di Antonio che non più faceva paura ad alcuno, non erano da presumersi *incolumes*, ma di già morte politicamente, per potere dar vita legale alle nuove Colonie Augustee.

Nè si adombri taluno per la parola *assignatus*, di cui fa uso Frontino nel caso dell'agro Taurasino. *Assegnazione*, *Divisione*, *Deduzione*, *Coloni*, è vero, son cose in rigore fra loro distinte. Cicerone nega ad Antonio, che si possa dedurre nuova Colonia in una Colonia di già *auspicato deducta*: ma gli accorda, che vi si possano ascrivere novelli coloni (2). Non si confonda dunque colla Colonia un numero qualunque di coloni. La *Deduzione* può stare senza Coloni. *Formias oppidum. IIviri sine colonis deduxerunt*. Frontino (3). *Venafrum Oppidum.*

(1) Vedi Goes, loc. cit. Cap. VII. (2) Philippic. II. n. 40.
(3) Pag. 105.

Vviri sine Colonis deduxerunt. Lo stesso. Cioè eran morti politicamente questi Oppidi, e quindi devoluti al Fisco; e per ciò si fece la formalità della *deduzione* senza coloni effettivi, riservandosi la facoltà di disporne a piacimento. La *Divisione* si fa propriamente pe' Limiti; e *l' assegnazione* in fine *nominibus assignatorum.* Verissimo, torno a dire, tutto ciò. Ma ciò non pertanto da' Classici antichi di tali materie tutte queste voci si adoperano indifferentemente l'una per l'altra. Così dove Tito Livio dice di Anzio, che vi fu *dedotta* Colonia, Dionigi di Alicarnasso annunzia semplicemente, che ne fu *diviso l'agro*: e dove Dione chiama Capua Colonia romana, Suetonio ne dice solamente l'agro diviso a' cittadini romani. Frontino stesso parlando di Fanestre, Lucera, Venosa, Carsoli, Cales, Casino, e Siponto, non usa che la parola *assignatus*, o *divisus*: e pure è certo da' marmi, e dagli scrittori antichi, che tutte queste furono verissime Colonie. Ma in un affare notissimo sarebbe pedanteria dirne di più. Del resto io sono ben persuaso, e lo abbiamo di sopra osservato nelle doglianze di Tacito su questo particolare, che ne' tempi posteriori, e da Augusto in poi principalmente, non si fu molto delicato nella osservanza di tutto ciò, che un tempo si credette necessario alla costituzione di una vera Colonia. Igino favellando delle assegnazioni agrarie fatte per questo Principe tiene un linguaggio, onde far comprendere, che contento egli di soddisfare all' oggetto essenziale di assegnar terreni, non molto si curò del resto; ed onorò ancora col nome di nuove Colonie quelle che

in rigore non potevano dirsi tali. Questa riflessione riceverà a suo luogo uno sviluppo maggiore.

Restinsi intanto anche per questa terza volta Colonie Bebiano , e Corneliano , e Colonie di Augusto *civili*, non già *militari*: perchè non è da credere che Ottavio divenuto coll'impero divoto del Senato, sia per politica, sia per sentimemto , tralasciasse di munire dell' approvazione di questo venerabile consesso i suoi novelli divotissimi Coloni.

SEZIONE IIII.

SINTASSI COLONICA.

Avvertimento preliminare.

Mi sono studiato di esser chiaro quanto ho potuto. Ma si può esser chiaro abbastanza in un linguaggio, che per quanto si dica e faccia, non lascerà mai di presentarsi, alla maggior parte almeno de'lettori, in una cert' aria di gergo e mistero? Tal si è il linguaggio senza dubbio di Frontino, Siculo, Igino, Agenno Urbico, e di tutti gli antichi scrittori agrarj in una parola. Io son persuaso da molto tempo, che ogni articolo Frontiniano, in ispezie *de Coloniis*, sia un bel trattatino del luogo di cui trattasi de'più compiuti nel lor genere: e che si fa un torto insigne a questo scrittore [nominatamente, quando nella materia colonica si taccia di oscurità, d'indigestione, e che so io. E son d'avviso, che allo stesso modo, e forse con maggior ragione, bestemmiar si potrebbe un polinomio algebrico da chi ne ignora i termini, le formole, l'equazione. Ma dirà taluno: e perchè questo linguaggio arcano e poco meno che disperato in un affare così interessante, come quello delle romane Colonie? È questo in sostanza quanto si suole comunemente obbiettare di più spezioso ed apparente contro gli avanzi preziosi di questo ramo cu-

riosissimo di antichità: e bisogna prima d'ogni altra cosa rispondervi con precisione e giustezza.

Io non intendo parlare dello stato deplorabile onde sono a noi pervenute, Dio sa come, le Opere di questi antichi scrittori, e che ne accresce la malagevolezza intrinseca di ben intenderli. Dove più dove meno si compiagne la stessa disgrazia per conto de' Classici antichi: ma per nessuno di questi il caso è così barbaro e sembra tanto irrimediabile, quanto pe' poveri autori agrarj che fanno veramente pietà. In questo non v'è che fare, e bisogna aver pazienza. Io mi limito al solo linguaggio da essi tenuto, e domando: per chi, e per quali tempi è desso misterioso ed arcano.

Non lo era al certo pe' tempi in cui usavasi, e per le persone che dovevano usarlo. E come per altra parte farne a meno e sostituirne un altro di propria autorità? Le formole, le parole, gli apici di cui fanno uso questi scrittori erano così sagri, come lo sono i formolarj de' nostri Tribunali; e come le piante Coloniche conservavansi gelosamente nel sagro Arcano, o Archivio che vogliam dirlo del Principe, così non è da mettersi in forse che nel medesimo se ne custodivano le spiegazioni e notizie necessarie col linguaggio appunto in questione, che nel suo genere può dirsi il linguaggio delle sigle. Siccome dunque non era a discrezione de' privati alterarlo a lor capriccio, così capivasi altronde con tutta esattezza e facilità da chi doveva capirlo. Dolersi quindi della natura di un tal linguaggio è un dolersi in buon senso del non esser nato in quei tempi, del non esser vissuto, o vivere

sotto quel sistema di leggi e costumi, in cui era esso in voga, e di cui essendosi presso che abolite le idee, qual meraviglia che ne sien divenuti oscuri i parlari? Le voci finalmente si sa che han corso sempre, e debbon correre il destino delle idee a cui servono. O dunque al fuoco questi monumenti tutti della sagra antichità: o cerchisi come si può di rompere alla meglio quel bujo che ce ne asconde il bello e l'utile.

Questo è quello che io procurerò di fare tanto per la più piena intelligenza del detto finora, quanto per introdurre anche indipendentemente da questo i lettori poco versati nel primo vestibolo almeno de' trattati agrarj. Non si aspetti tutto da me: che no'l comporta l'oggetto propostomi; molto meno le mie forze; assai meno la materia di cui debbo trattare. Io comincerò dalle *voci* più usate di questo vocabolario niente comune, fissandone lo stretto significato legale. Dalle voci passerò alle *formole*, che possono considerarsene come le concordanze: perchè fra queste ve ne ha delle più e meno composte, ragionerò prima delle più semplici, e poi per gradi delle più complesse. Presenterò una carta agraria addittando il metodo di maneggiarla, affinchè i men pratici possano rappresentarsi di una maniera sensibile l'essenziale del meccanismo colonico, se ci si permette di così chiamarlo. Compiuto tutto questo, a Dio piacendo, darò un picciol saggio di applicazione del detto a proposito di qualche articolo frontiniano *de Coloniis* per un indirizzo qualunque di chi per avventura crederà potersi del medesimo giovare.

§. I.

Spiegazione de' vocaboli principali più comunemente usati dagli scrittori delle cose agrarie.

Territorio. Fu così detto, al dire di Frontino, *quidquid hostis terrendi caussa constitutum est* (1). Questa voce in linguaggio agrario è perfettamente sinonima della parola *Regione*, e per esse intendesi tutto il terreno qualunque co'suoi confini naturali di un Municipio p. e., di un Oppido, di una Città, dove può dedursi una Colonia.

Una *Città* dicevasi *pellegrina*, se regolavasi colle sue leggi proprie, e l'agro di essa dicevasi del pari *pellegrino*, e secondo la definizione di Festo (2) era come una cosa di mezzo fra l'agro *ostile*, e 'l *romano*. Chiamavasi Città *municipale* quella che regolavasi con leggi in parte proprie, in parte romane. La città *coloniale* era diametralmente opposta alla *pellegrina*.

Agro. È una parte del Territorio, o sia della Regione, ed è propriamente l'*assegnato* di essa a' Coloni centuriato, cioè diviso e segnato con Limiti artificiali. Si è detto altrove, che il *Fondo* è una parte dell'agro, e 'l *luogo* una parte del fondo.

(1) *De limit.* pag. 42. (2) Pag. CCLXII.

Pertica. In origine vuol dire misura di piedi X. detta da' latini *Decempeda.* Ma nel linguaggio colonico dinota tutto l'agro assegnato alla Colonia, e compreso ne' Limiti. In questo senso tal voce è il sinonimo delle parole *Università*, *Centuriazione*, *Metazione*, *Cancellazione*, e *Limitazione*, i cui Tipi, o Forme, che per noi si direbbero *piante*, conservavansi nel *Sagrario* del Principe, detto eziandio *Tavolario.*

Intracluso. Dicevasi tutto il compreso fra' limiti della Pertica: ed *estracluso* al contrario quello che rimaneva fuori di essi. Questo secondo ordinatiamente chiamavasi *relictum*, oppure esprimevasi per la formola equivalente: *in soluto manere*, *teneri*, *residere*, a dinotare, che era a disposizione di chi aveva il dritto di *assegnare.*

Assegnazione. È l'opposto del *relictum*, e riguarda quella porzione del territorio, che dicesi agro, e che si aggiudica *viritim* a' Coloni. Quest' assegnazione e per parte degli assegnatarj, e per parte del suolo da assegnarsi richiede alcune condizioni, che fa mestieri accennare.

1. Esser non potevano più dolci e adattabili le condizioni richieste per parte degli assegnatarj. Cittadini, forestieri, veterani, stipendiarj, disertori, ed anche nemici soggiogati *iure belli*, divenir potevano coloni. Si facevano delle assegnazioni alla famiglia del Principe, alle Colonie, che prendevano allora la qualità di *persone pubbliche*, alle Curie di esse Colonie, dette ancora Ordine, e Senato. Tal fiata si assegnava alla stessa Città, nel qual

caso l' assegnato diveniva inalienabile, considerandosi come dato in tutela alla medesima. L' Epitomista Liviano Lib. XCIX. ci racconta di Pompeo, che *acceptis in ditionem Piratis agros, et urbes dedit.* E giovi il qui ricordare, che nelle assegnazioni coloniari sopra tutto cercavasi, e con ragione, la continuazione de' fondi assegnati, pe 'l quale oggetto sovente avevan luogo le commutazioni.

II. Le condizioni del suolo da assegnare sono o naturali, o legali. Quest' ultime da Agenno Urbico (1) riduconsi a due, cioè *divisione*, *o limitazione* che vogliam dirla, che non è sempre necessaria, potendo stare assegnazione senza divisione: e perciò questa condizione dallo stesso scrittore si enunzia così: *limitibus plerumque contineatur.* L' altra condizione legale è il regolamento dell' assegnato *per proximos possessionum rigores*, cioè che l' assegnato segua il più che possa il corso rettilineo de' Limiti, che sono altra cosa da' confini assegnati *extra limites.*

Le condizioni naturali del suolo da assegnarsi vanno comprese in quel celebre squarcio della legge agraria di Augusto: *ager nisi qua falx, et arater ierit, ne dividitor, assignator.* E vuol dire: terreno atto a coltura, di cui falce ed aratro sono gl' istrumenti classici, e siccome l' *alpha*, e l' *omega*. Festo in fatti chiama la falce *insigne agricolae.* Un terreno senza queste qualità appel-

(1) De limit. pag. 45. e 46.

lavasi *salso*, *amaro*, *incerto*, quindi incapace di essere assegnato. Qual cosa più naturale ed ovvia di questa intelligenza del citato squarcio agrario? Pure il gran Mazocchi (1) nella falce del pezzo agrario non sa affatto riconoscere lo strumento de' mietitori, ma vuole in tutti i conti vedervi, o farci vedere quel ferro aguzzo dell'aratro, onde incidesi la terra prima di squarciarsi col vomere, detto *culter aratorius*. Ma che ha che fare il cultro aratorio colla falce? e dove si legge la voce *falx* in senso del cultro aratorio? se si fosse parlato dello strumento de' mietitori, egli dice, *prius de aratro, tum de falce meminisset, cum stultissimum sit, falcem immittere, ubi non severis. Tale* ὑστερον προτερον *lex haud facile admiserit.* Che gran disgrazia! ma e non sarebbe poi maggiore ne' termini semplicissimi di una legge quello della *improprietà*, e dell' abuso di una voce per l' altra? falce per cultro aratorio? ed aratro e cultro aratorio non sarebbero molto più pleonasmo ridicolo in una semplicissima perioca legale? Questo sì, che *lex haud facile admiserit.* Se pure non si pretenda, che il terreno assegnabile per la legge sia il solo arabile con aratro munito di ferreo aguzzo cultro aratorio, nel qual caso il dolce suolo campano sarebbe fuori caso di assegnazione. *Ut omittam*, prosegue egli in tuono di vittoria, *quod ire falcem, si messoriam intelligis, est* ακυρον, *cum immitti falcem veteres dixerint.* Ma di grazia: se la legge ha detto, ed ha detto benissimo,

(1) Amphit. Camp. Cap. I. Auctar. II. not. 35.

quà arater ierit, perchè della falce dir non poteva: *qua falx ierit?* Anzi di dare la legge a' Classici antichi in una lingua non nostra, noi amiamo meglio di riceverla. La prima volta ch' io giovanetto m' avvenni nelle opere di quest' uomo incomparabile, disse, e lo dirò sempre:

Quando alios lego, mi videor meminisse legendo.
Symmache, dum lego te, me didicisse, scio.

Ma non ci tragga per tutto ciò ad una imitazion riprensibile *exemplar vitiis imitabile*. Spiace in questo grand' uomo non tanto qualche neo, che chi ne va esente? quanto una cert' aria di singolarità in cose ovvie, ed una certa franchezza in materie dubbiose, che non sono il più bel pregio anche nel picciol paese dell' evidenza. Ritorniamo dopo tal digressione al filo del nostro vocabolario colonico.

Divisione. Era questo il capo d' opera del genio romano nelle faccende agrarie, ed un terreno si diceva *diviso*, quando in esso si erano tirati i limiti, e costituiti i termini. Un agro intanto così determinato *limitibus structis per centurias* si dirà diviso bensì, ma assegnato non già, fino a che non sia in effetto ripartito pe' varj assegnatarj. Ed ecco la divisione senz' assegnazione. Ed al rovescio, in deficienza della pertica assegnandosi qualche terreno fuori de' limiti della medesima, si ha l'assegaazione senza la divisione (1).

(1) *De condit. agr.* pag. 21.

Se nell' assegnazione determinavasi l' assegnato all'assegnatario, per esempio jugeri L nella Centuria B, questo additavasi colla formola complessa: *datum*, *assignatum*, *computatum*. È questa la vera lezione di questo luogo di Siculo (1), e non già *commutatum*, come vorrebbe correggerlo, o piuttosto violentarlo il Rigalzio. La ragione si è, che in questo caso il restante della Centuria andava in beneficio di que' coloni, a' nomi de' quali, come insegna lo stesso Siculo, *nullus modus est praescriptus*. Dunque il *computatum*, e non già il *commutatum*, è il contrapposto naturale del *nullus modus*.

Nella divisione, oltre alla distinzione del mio e tuo, si pretendeva dare al suolo dividendo la forma ancora più regolare e speziosa, di cui, attese le sue topiche circostanze, esser poteva capace. La forma più bella in questo genere era quella, con cui venivano fissati jugeri 240 a ciascuna Centuria. Imperocchè, come riflette il Goesio, una Centuria di questa misura divisa e suddivisa per tre o due, offre divisioni e suddivisioni sempre esatte fino all' ultimo quoziente possibile. Dividiamo e suddividiamo per due il numero 240; avremo: 120. 60. 30. 15. Dividiamo per trè la somma 240, avremo: 80. Suddividiamo per 2, ecco: 40. 20. 10. 5.

Centuria. Era una data quantità di terreno misurato per jugeri, e racchiusa di lungo fra due limiti. Si trovano Centurie di jugeri 400: se ne trovano di 240; di 220;

(1) Loc. cit. pag. 18.

di 210; di 200, che dicevansi quadrate. E se ne trovano in fine di soli jugeri 50, che meglio van detti Latercoli. Ed è questa tutta la progressione centuriale dal massimo termine al minimo da noi conosciuta.

§. II.

De' Limiti, e Termini. Continuazione della stessa materia.

Non si hanno a confondere i *Limiti* co' *Confini*. Lo abbiamo accennato altrove. Questi possono essere naturali, come *monti*, *fiumi*, *ruscelli*, ed altro (1). Quelli son sempre artefatti. Alcuni li vogliono così detti a *limine*, da che per essi si ha l' entrare e l' uscire pe' fondi. Igino li crede così detti, quasi *limi*, cioè *transversi*. *Transversi* in ispecie appellavansi quelli che da Settentrione menavano a Mezzodì, e *Prorsi* al contrario quelli di Ponente a Levante. Furono anche denominati *actus a mensuris*, *seu limitibus* ACTIS: donde è chiaro, che del participio *actus* formossi bel bello *actus* nome. E qui è necessario avvertire, che non si confonda l' *actus* limite coll' *atto* chiamato ancora *Aripenne*. L'Aripenne è una misura di pertiche quadrate 144, la metà vale a dire di un jugero, o siano moggio 1 ½. Dividesi quindi il jugero in atti II. in Tavole IIII. in Climi VIII. in aje XVI. Nella

(1) *Agenn.* p. 26.

Campania misuravasi a *Verso*, ed ogni verso è la terza parte del Jugero. Essendo dunque il Jugero di piedi 28,800, il verso non è che di piedi 9,600. E con ciò correggeremo il luogo d' Igino, che dice: *Versus habet* P. VIII. DC. XL. (1). Leggasi VIIII. DC.

La prima condizione de' Limiti era, che correr dovevano in linea retta, e fosse qualunque la natura del luogo, ove dovevan correre: *Limites recturas suas per qualiacumque loca extendant, hoc est: qua* RATIO (la norma) *dictavit, per devia, et montuosa eunt, qua iter nullo modo fieri potest.* Così espressamente Agenno (2). Ma non ignorandosi altronde, che i limiti *in agris divisis, et assignatis semper* PERVII *esse debebunt, tam itineribus, quam mensuris agendis* (3): non ci vuol molto a comprendere, che questa dirittura de' limiti non poteva esser sempre fisica e reale, ma il più della volte *razionale*, semplicemente, come la nominano gli scrittori agrarj. Quando fortunatamente i limiti correvano in linea retta senza interrompimento in tutti e due i sensi spiegati, si denominavano *perpetui*; e quando nò, *intercisivi.* Agenno (4) per altro chiama *limites intercisivos* anche quelli senza più che tagliansi fra loro in tre, o quattro punti. Parliamo ora delle varie spezie dei Limiti.

(1) Pag. 209.
(2) *De Controv, Agr.* pag. 75.
(3) Sicul. Flac. pag 15.
(4) P. 44.

Nel costituire una Pertica piantavasi prima in segno di autorità e buon augurio insieme un certo stromento, o sia una certa machinetta, che festo chiama *groma auspicale*. Essa consideravasi come cosa sagra, nè rimuovevasi dal luogo, ove erasi fissa, prima del compimento delle operazioni necessarie allo stabilimento colonico. Per quello che ne riguarda la natura, lo stesso Festo la definisce in questo modo: *genus machinulae cuiusdam, quo regiones agri cuiusque cognosci possunt; quod genus graeci dicunt* γνωμονα. È certo da ciò, che essa è tutt' altro dalla Decempeda, con cui taluni l'hanno confusa. Ciò fatto, nel mezzo dell'agro da dividersi tiravasi un limite, che nella sua larghezza superar doveva tutti gli altri da tirare, e che d'ordinario cadeva fra occidente ed oriente, prendendosi sempre, o quasi sempre, dal lato più lungo del suolo dividendo.

Questo si è il *Decimano*, cui tal fiata si aggiugne l'epiteto di *Massimo*, e detto così non già dalla parola *decem*, ma da quella piuttosto di *duo*, quasi Duocimano, perchè con esso venivasi a dividere tutto l'agro in due parti uguali, dette l'una *destra*, *sinistra* l'altra. Questi punti destro e sinistro si determinavano in questo modo. Se il Decimano era da occidente a levante, la destra cadeva a mezzodì e la sinistra a settentrione. Se il decimano riguardava il Mezzodì, l'occidente era la destra, e l'oriente era la sinistra. Quest' avvertimento è necessario pe'l maneggio della Carta agraria, di cui parleremo fra poco. Il Decimano massimo dicesi talora anche

primo, e con tutta verità e proprietà insieme. Vedi Igino (1).

Tiravasi quindi il secondo limite, men largo del primo, ma più ampio degli altri da segnarsi, che tagliando nel mezzo il primo Decimano ad angoli retti, divideva ugualmente tutto l'agro in due parti uguali, denominate *citra* l'una, *ultra* l'altra. Rivolti gli occhi al punto estremo del Decimano, che d'ordinario è l'oriente, ed alcuna fiata il mezzogiorno, tutta la metà superiore dell'agro tanto destra, che sinistra, dicesi *ultra*, oppure *ultrata*; e la inferiore similmente sì destra che sinistra, denominasi *citra*, o *Citrata*. Anche quest'avvertenza è importante per l'uso della Carta agraria. Il Cardine massimo dicevasi ancora *Cardine* senza più, per essere ordinariamente rivolto a'cardini del mondo.

Ma a segnare in regola questi due primi limiti, regolatori di tutti gli altri, bisognava partire da un punto astronomicamente immutabile, e questo esser non poteva in conseguenza, che il punto di mezzodì, variando di continuo nella nostra sfera quello di Oriente. Accadeva alcune volte che si trascurasse questa osservazione sia per ignoranza, sia per altra ragione: ed ecco il Cardine, e con esso il Decimano, mancante di esattezza astronomica. Questa anomalia enunziavasi per la formola seguente: *Solem secuti sunt*, cioè *ortum*, *et occasum*, ma fuori de'punti equinoziali. Avveniva da ciò, che il Cardine di queste

(1) Pag. 158.

pertiche *in horam sextam non conveniret*, cioè che non riguardasse il punto vero di mezzogiorno. Apprendiamo tutto ciò nettamente da un luogo prezioso del Frammento agrario *de limit.* (1): *multi mobilem solis ortum, et occasum secuti variaverunt rationem* (diremmo geograficamente *non si orientarono bene*) *sicubi* (così correggo quel *sicuti* che qui non ha che fare) *effectum est, ut Decumani spectarent eam partem, ex qua sol oriebatur eo tempore, quo mensura acta est.* E da questo fonte stesso (2) rileviamo, che il Decimano talora stabilivasi senz'altra considerazione dalla parte della maggior lunghezza dell'agro, qualunque esser si potesse astronomicamente.

Fissato il Decimano, e Cardine massimo, lungo la loro direzione tiravansi due altri limiti rispettivamente paralleli a ciascun di essi, quanto bastava alla circoscrizione di una Centuria, e così di mano in mano fino al quinto, escluso il Decimano, e Cardine. I primi quattro di questi nuovi limiti dicevansi *Lineari*, o *Linearj*, ed anche *Lineali*, e le volte semplicemente decimani e cardini. Essi erano destinati primieramente a distinguere una centuria dall'altra, la quale in conseguenza giaceva fra due lineari; fra tre, se eran due; e così in seguito. Ma nell'Italia questi Lineari per la Legge Mamilia eran destinati anche *all'iter publicum* sotto la denominazione di *Subruncivi*, così detti *quasi rūnconibus purgati*, ed esser dovevano larghi piedi VIII.

(1) pag 217. (2) pag. 215.

Ogni quinto Limite per l' Italia, e dovunque, serviva *all' iter publicum* sotto la denominazione più comune di quintario, e della larghezza di piedi XII. A taluni è sembrato, che il quintario sia sinonimo del quinto, ma con poca ragione. Il quinto non è che uno nella serie numerica, ed i quintarj, secondarj, e così fino a che si vuole, possono andare all' infinito nelle serie ordinali. Donde dunque furon detti Quintarj? Sciolta colla ispezione delle forme, come ci narra Igino (1), la questione mossa una volta, se il Decimano, e Cardine andavan compresi nella numerazione de' limiti, e decisa per la parte negativa, è evidente, che fra 'l Decimano, ed ogni Quintario cadevano appunto cinque centurie; non pare assai verisimile, che dal numero delle cinque centurie racchiuse fra loro e 'l Decimano fossero così detti Quintarj?

Il Decimano era ordinariamente il doppio del Cardine, e per legge di Augusto la larghezza del primo esser doveva di piedi XL; quella del secondo di piedi XX. È bene il sapere ancora, che questi due limiti s' incontrano talora sotto la denominazione di limiti *marittimi e montani* ovvero di *gallici e marittimi*, e ciò, secondo Igino, (2) dalla circostanza accidentale dell' esser rivolti alla parte del mare e de' monti.

I *Termini* sono a' Limiti quello che i punti alle linee da essi o tagliate o terminate: e come i limiti distinguono i fondi privati, così pe' termini distinguonsi le Cen-

(1) Pag. 118. (2) pag. 151.

turie fra loro. Ma debbo io dirne di più? quest' articoletto agrario non è veramente de' più facili. Ma non è la malagevolezza che mi ritiene dal trattarne, siccome non mi hanno arrestato tanti altri niente men di questo difficili. Perchè dunque segnarlo nel titolo di questo paragrafo? per dire appunto, che non doveva occuparmene seriamente.

Che importa al mio scopo, che essi sieno Augustei, ovvero Tiburtini? che sieno naturali, oppure artefatti? che sieno cippi, od Erme? testacei, lagenari, o orculari? parallelogrammi, isosceli, o scaleni? isopleri, trapezj, rombi, romboidi, scutellati, trigoni rettangoli, oppure acutangoli? muti, o letterati? che additino piani o monti o valli o fiumi o colli o fonti? Si hanno i Trattati di M. Barone, di Cajo, e Teodosio, di Arcadio, Vegoja, e Vitale, che debbono valutarsi molto, principalmente per ciò che riguarda i termini letterati. Verrà fuori quando e come e dove Dio vuole alcuno di questi. Per esempio: D. D. V. K. oppure: D. D. K. K. ovvero: DD. XCVIII. VK. LXXX. Ecco in movimento gli antiquarj di primo pelo: chi la intenderà di un modo, e chi la penserà di un altro. Ma con questi venerabili depositi alle mani, de' quali è a dolere che sien divenuti così scarsi gli esemplari, si è nel caso di non cinguettare a caso, e di rimettersi in istrada, ove siasi deviato. E così s' intenderanno le prime sigle; *dexter Decimanus ultra Kardinem*: le seconde; *dexter Decimanus citra Kardinem*: le ultime; *dexter Decimanus nonagesimus octavus*

ultra Kardinem octuagesimum. Ma ripeto: tutte queste piccole curiosità, ed infinite altre simili, non entrano per ora nel picciol campo augurale, che mi ho designato col mio lituo. Dunque passiamo ad altro.

§. III.

Carta agraria, e metodo di maneggiarla

A render sensibile quanto si è detto, ecco lo schema di una Carta agraria, di cui è necessario premettere la spiegazione, e additare il metodo di maneggiarla secondo il bisogno.

I. La nostra Carta deve a un di presso esser maneggiata alla guisa di ogni carta geografica. Essa conta le sue longitudini, per così dire, sul Decimano, e le sue latitudini sul Cardine. Ciascuna Centuria va compresa ne' rettangoli che vengonsi a formare da' Limiti rispettivamente paralleli al Decimano e Cardine.

II. Chiamasi Decimano primo il così detto massimo, e Cardine primo quello che altrimenti dicesi massimo ancora.

III. A mettersi in giusta posizione colla nostra Carta, fa d' uopo situarsi colla faccia ad Oriente nel punto della intersezione del Decimano col Cardine.

IV. Ciò fatto, e supposto il Decimano ad Oriente, contando dal punto della intersezione, ed escludendo il *primo*, diremo quello che segue a destra semplicemente

D. D. cioè decimano I. destro, quello che segue dirassi D. D. II. cioè decimano destro II. e così in appresso. Collo stesso metodo dicemo S. D. cioè sinistro Decimano I. il primo cioè dopo il massimo a sinistra: e S. D. II. quello che segue, e così di mano in mano. Questa maniera di numerare i Decimani vale tanto per quelli, che sono al di sopra, quanto per quelli che cadono infra il Cardine.

V. Collo stessissimo metodo si terrà il conto de' Cardini tanto *ultra*, che *citra*; e si diranno Cardini V. o C. cioè *ultra*, o *citra*, II. III. IV. e poi.

VI. È chiaro da tutto questo, che il *destro*, e 'l *sinistro* nella Carta vengono determinati sul Decimano, e l' *ultra* e 'l *citra* sul Cardine.

VII. Ciò posto, volendosi annunziare per esempio la Centuria A, si dirà: D. D. V. K: e vuol dire *dexter decimanus primus ultra Kardinem primum.* Volendosi additare la Centuria B, si dirà: S. D. V. K. cioè *sinister decimanus ultra Kardinem.* Se si trova: D. D. III. K. K. IV. cioè *dexter decimanus tertius citra Kardinem quartum*, questa non può essere che la Centuria C. E così S. D. III. V. K. IV. sarà la Centuria D.

VIII. Se il Decimano è a mezzodì, i destri cadono fra settentrione, occidente, e mezzodì; e i sinistri fra settentrione, oriente, e mezzodì. I cardini ultra in questa stessa supposizione cadranno fra oriente, mezzodì, ed occidente; e quelli citra fra oriente, settentrione, e mezzogiorno.

IX. Il rettangolo FT rappresenta ciò che in linguaggio agrario chiamasi Striga, e 'l rettangolo FM dinota ciò che dicessi *Scamnum*, e di cui parleremo in appresso.

X. Cadendo il Quintario ad ogni quinta Centuria, e ciò non meno orizontalmente, che verticalmente, è manifesto, che ogni Quintario contiene perfettamente dell' agro colonico un gran rettangolo uguale a Centurie 25. Per ciò una Pertica compiuta e regolare secondo il tipo per noi designatone, sarebbe di Centurie 100 giacenti fra quattro Quintarii, che si tagliano ad angoli retti nella direzione del Decimano, e Cardine massimo. E tanto può bastare per la intelligenza, e per l' uso della nostra Carta, il cui oggetto principale si è il ritrovamento delle Centurie in essa comprese.

§. IIII.

Formole agrarie usate da Frontino spezialmente.

Di siffatte formole alcune riguardano i possessori antichi de' fondi da assegnare a' nuovi coloni: altre la legge suprema che ne ordina sia l' assegnazione, sia la divisione, sia l' uno e l' altro insieme: altre finalmente la jugerazione, e la condizione de' terreni, ne' quali può essa aver luogo. Queste ultime sono le più di numero, e le più scabrose a determinarsi. Cominciamo delle prime.

I. Impariamo da Igino, che Augusto, data la pace al mondo, per compensare i Legionarj suoi non meno,

che di Antonio, e Lepido, altri ne dedusse in Città nuovamente costruite sulle rovine delle antiche; altri negli Oppidi superstiti, onorandoli del nome di Coloni; altri in fine nelle Colonie già prima dedotte comunque, supplendo il numero di troppo scarseggiante de' vecchi coloni, e *dato interum Coloniae nomine*, in grazia de' novelli. Di altre Colonie per lo stesso effetto si contentò di semplicemente ampliare i confini.

Dove in quest' ultimo caso accadeva, che nell' agro nuovamente assegnato si lasciasse qualche vecchio proprietario nel possesso de' suoi fondi, non diveniva egli per questo cittadino della nuova Colonia. Dal che giustamente inferisce Sicnlo Flacco, che nè tampoco i costui fondi passavano sotto la giurisdizione della Colonia novella, ma che *manebant in eadem conditione*. Lo stesso accadeva, quando a supplire il manchevole di una pertica assegnata, nel Territorio vicino facevasi qualche assegnazione particolare (1).

Generalmente però gli antichi possessori eran forzati a cedere i lor fondi in beneficio de' nuovi coloni, ed a contentarsi o del prezzo, o del cambio de' medesimi per conto del Fisco: e bene spesso non toccava loro niente ancora di tutto questo. In tal caso i terreni ceduti *non manebant in eadem conditione*, e passavano interamente sotto la giurisdizione della nuova Colonia. Dovevano perciò i vecchi possessori rassegnare, e *profiteri*, *quid*,

(1) Sic. Flac. pag. 25.

quoque loco possiderent, e quest'atto enunziavasi per una delle seguenti formole perfettamente fra loro sinonime:

1. *Per professionem veterum possessorum.*
2. *In nominibus villarum, et possessionum.*
3. *In nominibus.*

E riguardo a quest' ultima formola, si avverta a non confonderla con quella di *assignare viritim nominibus.* Questa riguarda gli *assegnatarj*; la prima i *resignatarj.* Talvolta però gli antichi possessori dovettero (e credo che non molto dispiaceva loro l'adempimento di questo dovere) dovettero, dico, *profiteri nomina, et quid quoque loco possiderent*, per un effetto tutto contrario all'anzidetto, cioè per ripigliarsi quello che erano stati obbligati di risegnare. Allora gli agri non si dicevano *assignati*, ma *redditi in nominibus, et per professionem veterum possessorum.* Eccolo netto nel caso di Veroli: *Verule. Oppidum. Muro ductum. Ager eius limitibus, graccanis in nominibus est adsignatus. Ab Imperatore Nerva colonis est redditus* (1). E s'intende *per professionem veterum possessorum*, o che torna lo stesso, *in nominibus villarum et posesssionum.* Passiamo alle seconde.

II. Ove ben si rifletta alla condotta di Frontino ne'suoi sugosi articoletti colonici, non lascia egli il più delle volte di far comprendere all'accorto suo lettore gli autori delle deduzioni, o delle assegnazioni agrarie. Sono questi alcuna volta que' medesimi, de' quali ha fatto menzione nell'ar-

(1) pag. 109.

ticolo antecedente, e che non occorreva ripetere: altre volte si enunziano espressamente, come a cagion d'esempio per la Colonia di Capua: *iussu Imperatoris Caesaris*: più comunemente si additano colla parola LEGE coll' aggiunto dell' autore della medesima. Eccone tutti gli esempii:

1. *Lege Sempronia.*	4. *Lege Iulia.*
2. *Lege Graccana.*	5. *Lege IIlvirali.*
3. *Lege Sullana.*	6. *Lege Augustea.*

La legge Sempronia appartiene al Console C. Sempronio Gracco, Collega di Appio Claudio dell' anno Varroniano 486. Non è la stessa che la legge Graccana. La Legge Graccana assegna jugeri 200 per Centuria: la Sempronia ne assegna per Eclano, e Canosa 240.

La legge Graccana appartiene certamente a Tiberio Sempronio Gracco, e di essa parla Tullio nell' Orazione *pro Sextio*. Questa legge, come la Licinia, proibiva di possedere più di jugeri 500. La legge Sillana, ed Augustea non possono dar luogo ad equivoco alcuno. Della IIlvirale si è parlato a lungo altrove.

Molte sono le leggi Giulie. A noi non conviene il ragionare di ciò che non ci appartiene per ora. La legge Giulia, di cui cercasi, è *l'agraria*, che vanta per suo autore C. Giulio Cesare. Spiacque questa legge al Senato, e invano vi si oppose il Collega M. Bibulo, cacciato per ciò colla forza dal Foro, ed obbligato a tacersi pe 'l tempo restante del suo Consolato. Osservansi con questa leg-

ge divisi l'agro Stellatino, e Capuano (1). Or si domanda. Queste formole indicano sempre, o no, gli autori delle deduzioni, o assegnazioni agrarie da esse affette?

Rispondo di sì, ove o dal contesto, o altronde, non apparisca il contrario. Gli articoli colonici frontiniani sono tanti piccioli ristretti delle storie particolari di ciascuna Colonia, e 'l nominativo di queste storie, per così esprimermi, è senza dubbio l'autore supremo delle deduzioni, ovvero delle assegnazioni. Così chi dubiterà di Arezzo, che sia Colonia IIIumvirale, dicendosi, che fu dedotta *lege IIIvirali*, non sapendosi dal contesto, o altrove, a chi altro riferirla?

Ma trovandosi in vece nel contesto espresso l'autore della deduzione, la formola *lege* si riferirà alla jugerazione o prima fatta, o ora per la prima volta da eseguirsi a norma di questa legge. E così abbiamo di sopra osservata la Colonia beneventana dedotta per Claudio Cesare, ed assegnata *lege IIIvirali*.

A proposito di formole legali, se ne incontra una assai curiosa, e del tutto negativa: un'*assegnazione* vale a dire presso Frontino nell'articolo *Dunos*, o come altri leggono, *Divinos*, fatta di questo Municipio *sine lege* alla Famiglia di Augusto che lo aveva costruito. La parola *assignatus*, di cui usa Frontino in questo caso, non permette di pensare ad una baruffa militare, in cui tutto si termina a colpi di mano. Dunque la formola singolare

(1) Leggansi Suetonio *in Iul.* e Floro Cap. CIII.

sine lege qui non vale, che a puro piacimento del Principe, senz' alcuna obbligazione a leggi coloniche. Ci guarderemo dunque di confonderla con quella del *prout quisque occupavit*, la quale suppone la formalità legale della *divisione*, senza cui non può aver luogo l' *iter populo*, a cui si vede annessa questa occupazione (1).

§. V.

Delle Formole semplici di jugerazione.

Eccoci alle formole che io chiamo di jugerazione, che riguardano semplicemente lo scompartimento dell' agro assegnato, o qualche circostanza del suolo di esso. Non m' infingo sulla difficoltà estrema di questo passo, almeno relativamente alla debolezza de' miei lumi. *Saepe stilum verti* e dadovero mi ho rosicchiato le unghie *usque ad vivum*. Ho letto e riletto più volte le stesse cose: vi ho riflettuto sopra seriamente: le ho comparate fra loro, per assicurarmi alla meglio del vero senso di esse, che come per una parte non può nè deve essere che unico e indivisibile, così per l' altra non è la più agevol cosa del mondo l' accertarlo nel rovesciamento quasi totale delle prische idee su questo punto. Vi si provi chi vuole, e ne converrà meco. Ma l' avrò io indovinato? non posso assicurarlo, non essendone io stesso pienamente soddisfatto

(1) Frontin. pag. 104 108.

in molte particolarità. Prego perciò chi avrà la sofferenza di leggermi, di non abbandonarsi alla buona su quanto verrò dicendo, ma di non condannarmi nello stesso tempo in prima istanza come dicesi. Legga anch'egli e rilegga gli avanzi degli antichi classici agrarj campati Iddio sa come dall' universal naufragio, e poi si determini e giudichi, come gli parrà, per noi, o contro di noi. Le nostre cadute stesse servir gli potranno come di un punto d'appoggio, siccome accader suole allo spesso, onde con più felice franchezza slanciarsi al segno della verità, o farsele almeno più d'appresso. Non si perda più tempo.

A maggior chiarezza, figlia primogenita dell'ordine delle idee, distinguo queste formole in tre classi. Chiamo le prime *semplici* senza più; e di queste ragionerò nel paragrafo presente. Chiamo le seconde *binomie*; e le terze finalmente *trinomie*, che si riservano entrambe al paragrafo che seguirà. Son queste per ora le prime.

1. *Per Centurias.* 4. *In Scamnis.*
2. *In Iugeribus.* 5. *In Laciniis.*
3. *In Strigis.* 6. *In Praecisuris.*

Prima di entrare in materia, premetto alcune supposizioni comuni alle formole tutte in generale.

I. In una formola veramente tale nulla esser vi deve di superfluo, nulla di mancante, niente a caso. Le parole quindi in esse, i nessi, e tutt'altro, prender si debbono nel senso più stretto e naturale, di tal che un *et*, una virgola, ed altra cosettina qualunque dieno al membro che ne è affetto un significato diverso da quello che avrebbe senza questo.

2. Un' *assegnazione* anche totale non sempre porta seco nuova centuriazione. A togliere in ciò ogni scrupolo, oltre al detto altrove, offro questo luogo d' Igino (1): *multis regionibus* ANTIQVAE MENSVRAE ACTVS *in diversum novis limitibus inciditur*. Se in *molte regioni* facevasi innovazione di limiti e misura, dunque ciò non accadeva sempre, e 'l mondo si lasciava correre come era corso.

3. Un' assegnazione totale di agro enunziavasi per la formola: *ager in omnibus assignatus*. Dunque dove non occorre questa formola, è da presumere qualche riserva nell' assegnato. Veniamo ora all' assegnazione.

I. *Per Centurias*. Centuriazione e limitazione son sinonimi: e l' agro colonico è in proprietà quello che dicesi *centuriato*, cioè diviso per Decimano, Cardine, Atti, e Centurie. L' assegnazione dunque *per Centurias* sembra un' assegnazione fatta a piene Centurie, e non già di una parte sola di esse, o di alcuna di esse.

II. *In iugeribus*. Assegnazione fatta, tenendosi conto della sola quantità de' jugeri da ripartirsi *pro merito*, senza riguardo a Centurie, che possono altronde essere state di già stabilite.

III. *In strigis*. Il Decimano può essere uguale, maggiore, o minore per rispetto del Cardine. Nel primo caso il numero degli Atti contati sì a destra, che a sinistra del Decimano sarà uguale a quelli contati sul Cardine tanto *citra*, che *ultra*. Se in questa limitazione le Centurie si

(1) pag. 20.

vogliono di jugeri 200, è chiaro che ognuna di esse verrà a rappresentarsi per un quadrato, il cui lato è =50: e son queste le centurie quadrate. Ma se il Decimano è maggiore, o minore del Cardine, allora ciascuna Centuria supposta anche di jugeri 200, non sarà più un quadrato, ma un rettangolo, di cui un lato è maggiore dell'altro. Si è osservato altrove, essere stato questo il caso delle Centurie beneventane, che sebbene di jugeri 200, pure non si dissero quadrate, perchè contavansi Atti XXV. sul Decimano, e soli XVI. sul Cardine. Questi rettangoli se avevano il lato più lungo sul Decimano, dicevansi *strigae*, e l'agro così centuriato dicevasi *strigatus*. All'opposto dicevasi.

IV. *In scamnis*, se il lato più lungo era sul Cardine, e l'agro così diviso denominavasi *scamnatus*. *Quod in latitudinem longius, scamnum, quod in longitudinem, strigam*. Così Igino (1), e Frontino in sostanza dice anche lo stesso (2). In Agenno questa medaglia leggesi al rovescio. Ma chi ci assicura, che per isbaglio de' copisti nel luogo di Agenno la parola *latitudo* non abbia preso il posto di *longitudo*, ed al contrario?

V. *In laciniis*. Il dotto Goesio non tiene un linguaggio costante sulla intelligenza di questa formola. La intende da prima dell'assegnazione fatta in luogo non da per tutto idoneo a cultura, che non potendo perciò esser continuata, deve di necessità eseguirsi siccome a brani.

(1) pag. 198. (2) pag. 38.

In fine risolvesi a dire, che *lacinia*, *et praecisura* in realtà valgono la medesima cosa; ma che la parola *praecisura* propriamente dinota il fiore e l'ottimo di un terreno, laddove la lacinia può essere anche dello sterile ed incapace di assegnazione. Ma parlandoci espressamente Frontino di più assegnazioni fatte *laciniis*, *et praecisuris*, bisogna che fra queste due voci corra qualche differenza meno accidentale di quella che crede il Goesio, se nelle formole riconoscer si vogliono, come è mestieri, i giusti termini di mezzo all'*ultra* e *citra* del puro necessario.

Or *Lacinia* dinota un pezzo qualunque, comechè appiccato ad un tutto, ma non per questo di essenza del tutto medesimo. Dunque nel nostro caso questa parola può stare per un terreno non assegnato ancora, ma adjacente all'assegnato, e sporgente fuori di esso. Sotto questo punto naturale di veduta si conosce la differenza che passa fra l'assegnazione *in iugeribus*, *in strigis*, *in scamnis*, e quella fatta *in laciniis*. Le prime suppongono *divisione* e *limitazione*; l'ultima niente di questo. Rechiamoci a mente le assegnazioni augustee accennate di sopra, e fatte a solo fine di ampliare i confini delle Colonie di già esistenti, e tutto correrà *de plano*.

VI. *In praecisuris*. La parola *praecisura* dice all'opposto un taglio fatto al tutto di una porzione che gli appartiene sostanzialmente. La *precisura* perciò può cadere tanto nel diviso ed assegnato, quanto nell'indiviso e non assegnato, qual si suppone una Lacinia prima dell'assegnazione. Per la precisura *nel diviso*, ecco un luogo di Fron-

tino (1): *cetera prout quis occupavit* (l'occupato è opposto all'assegnato, ma suppone il diviso). *Alia loca pro aestimio ubertatis* PRAECISA *sunt.* E per le precisure nell'*indiviso*, ecco un altro luogo dell'Autore medesimo (2) *Centuriae quadratae in iugera* CC. È questo senza dubbio il diviso, o centuriato. *Et cetera in laciniis sunt* PRAECISA *post demortuos milites.* Ed è questo l'assegnato, ma non diviso.

Presso Siculo (3), l'agro di Cassio si dice assegnato *in praecensura.* Non vedesi questa parola ne' Lessici del Facciolati, e del Forcellini, e bisognerà prenderne conto, fino a che il luogo non dimostrisi viziato. Suppostolo per ora genuino, questa formola non ha che fare con quelle della jugerazione, di cui trattiamo. Che vorrà essa dunque dire? trovo dell'agro Foro Popilio, che non ostante l'essere stato antecedentemente assegnato da Augusto, tuttavolta *Imperator Vespasianus postea lege sua* CENSERI *jussit.* Dunque probabilmente la parola *praecensura* varrà: *antequam censeretur.*

S'incontra una formola particolare di jugerazione per conto dell'agro Venosino, ed è concepita in questi termini: *limitibus graccanis unius scamni* (4). Il Goesio crede una stoltezza prendere questo *scamnum* nel senso di quel rettangolo, di cui abbiamo poco fa ragionato (5)

(1) pag. 127.
(2) pag. 109.
(3) pag. 134.
(4) pag. 110.
(5) *Antiquit. Agrar.* Cap. VIII.

e vuole che qui si prenda per quello spazio di terra destinato al pubblico passaggio fra due limiti, e che per ciò era vietato di toccar coll'aratro. E come pretende dimostrare, che talvolta nel mezzo di questa strada tiravasi una fossa, che dividevala in due parti, crede di poter chiamare *scamna* appunto queste due parti, nelle quali in tal caso andava diviso il limite, o sia la strada; e che i limiti venosini dicansi *unius scamni*, perchè non divisi da questa fossa.

Per verità questa interpetrazione Goesiana della parola *scamnum* nel nostro proposito non ci sembra appoggiata abbastanza, e forse più che ricavata, espressa con qualche violenza da' luoghi per lui allegati. Ma ci guarderemo con tutto ciò di qualificarla di stoltezza, com'egli fa della intelligenza comune, che per altri applicar si volesse alla voce *scamnum* nel fatto di Venosa. E che vorrà dire in questa supposizione quell'*unius scamni* per la jugerazione venosina? che quest'agro fu diviso per *iscanni* tutti uniformi e perfettamente uguali fra loro. Qual cosa più naturale, ed insieme conforme allo spirito delle coloniche divisioni in un suolo così regolare come quello di Venosa?

§. VI.

Formole di jugerazione binomie, e trinomie.

I. Assegnazione per *Centurias et Strigas.* Cioè di agro centuriato, e strigato.

II. *Per Centurias et Scamna.* Cioè di agro centuriato a scanni, o scamnato.

III. *In Centuriis et Laciniis.* Cioè di agro centuriato, di cui si ampliano i confini colle Lacinie adiacenti. Vedesi in questa formola espressamente la Lacinia fuori della Centuria, e resta con ciò confermato il vero senso per noi dato di sopra alla voce *Lacinia.*

IV. *In Centuriis per iugera.* Assegnazione parziale di agro centuriato, tenendosi conto del solo numero de' jugeri da assegnarsi nelle Centurie di già esistenti.

V. *Pro parte in Laciniis, strigis.* Ampliazione di confini colonici fatta nelle adiacenti lacinie, e tagliate a forma di strighe.

VI. *In iugeribus, limitibus intercisivis.* Assegnazione parziale di agro centuriato *limitibus intercisivis*, per solo conto di jugeri.

VII. *Pro parte in iugeribus, et Laciniis.* Ampliazione di confini per lacinie ripartite semplicemente per jugeri senza centuriazione.

VIII. *Per strigas, et scamna.* Era questa la forma degli agri pubblici nelle Provincie fuori dell'Italia (1). Passiamo alle formole trinomie.

(1) Frontin. pag. 38.

I. *Per strigas, et scamna in Centuriis.* Assegnazione di agro strigato, e scamnato, per jugeri non già, ma per Centurie. Dunque una striga, ed uno scanno non sempre era una Centuria. Dietro questa osservazione l'*unius scamni* Venosino potrebbe anche riferirsi a tutto l' agro di Venosa rappresentante uno scanno vastissimo. Eccolo più chiaro nella formola che segue.

II. *Per strigas, scamna, et Centurias.* Assegnazione fatta in parte per Centurie compiute, in parte per rettangoli ora scamnati, ora strigati, che non erano della misura di una Centuria.

III. *Per Centurias in laciniis, et strigis.* Se la parola *strigis* non si voglia riferire alla formola delle Centurie, che così sarebbero *strigate*, s' intenderà quest' assegnazione fatta per Centurie compiute nelle Lacinie, fin dove n' erano queste capaci, e dove no, per semplici strighe, minori ognuna di una Centuria.

IV. *In praecisuris, strigis, et laciniis.* Assegnazione eseguita parte in tagli di agro già centuriato, parte in lacinie, e tutto disposto in forma di strighe.

V. *In praecisuris in laciniis, et per strigas.* Ecco de' tagli fatti in forma di strighe, nell' agro centuriato non già, ma nelle sue lacinie. Se poi si vuole una virgola fra'l *praecisuris*, e'l *laciniis*, l' assegnazione sarà parte nell' agro centuriato, parte nelle lacinie. Ma il testo corre, come si è riportato da prima. *In praecisuris in laciniis* val tanto per conseguenza, quanto *in praecisuris laciniarum.* Nuova conferma della differenza per noi assegnata fra lacinia e precisura.

§. VII.

Subsecivi, e Prefettura

Incontransi spesso cosiffatte voci nel linguaggio agrario. Bisogna dunque dirne qualche cosa, quanto basta almeno al bisogna dell' oggetto propostoci.

L' avidità degli usurpatori de' così detti *subsecivi* diè molto da guadagnare all' economico Vespasiano, ed anche al buon Tito. Domiziano volle farla da galantuomo, e con un editto per questo caso di Cesarea riserva *totius Italiae metum liberavit.*

Era intanto il Subsecivo così detto *a linea subsecante* una porzione di terreno tagliata da un' altra, ma non assegnata, e perciò di pieno diritto dell'assegnante. Secondo Siculo, il Subsecivo può essere non meno un luogo incolto fuori dell' agro, e quindi non compreso fra' limiti, che un luogo compreso in una Centuria, e per conseguenza ne' limiti, ma sempre però non assegnato. Comunemente si crede, che Frontino vuole rinchiuso ne' limiti anche il subsecivo fuori della Pertica, il che sarebbe una contraddizione evidente, essendo i limiti così alla pertica essenziali, che ciò che giace fuori di essi chiamavasi *Estracluso.* A me pare, che in ciò si faccia al mio Frontino un torto che egli non merita.

Ecco il luogo di questo Scrittore (1): *Subsecivorum*

(1) pag. 39.

genera sunt duo: *unum*, *quod in extremis assignatorum agrorum* FINIBVS *Centuria expleri non potuit.* Dunque parla di un ritaglio dell' agro assegnato, e nel suo caso anche *limitato*, ma non bastevole a compiere una giusta Centuria, di cui si parla. Dunque il *finibus* frontiniano è il vero sinonimo di *limitibus*, non essendo obbligato uno Scrittore ad usar sempre de' vocaboli con tutta la stitichezza del rigore, e sopra tutto in cose note, come è quella di cui si tien parola. Ed ecco svanita la supposta frontiniana contraddizione, e messo d'accordo questo Scrittore con Siculo, ed altri trattatori agrarj.

Si rende tutto questo più evidente da un passo di Agenno Urbico, comentatore di Frontino, come ognun sa, il quale parlando appunto di questo frontiniano subsecivo lo dice espressamente LINEA COMPREHENSVM. Se è compreso fra le misure lineari, dunque è fra' limiti, e non fuori di essi: e sebbene sia all'estremità della pertica, non per questo è di necessità che sia fuor della pertica, come si vorrebbe far dire e pensare al povero Frontino.

La Prefettura agraria, di cui ragioniamo, è ben altra cosa dalla Prefettura nel senso di una forma particolare di governo a castigo di una Colonia, ovvero di un Municipio. La Prefettura in linguaggio agrario è un taglio che si fa ad un territorio confinante, per supplire il mancante di una pertica colonica. Fu questo l'infortunio tanto noto della povera Mantova aggiudicata in prefettura alla Colonia Cremonese:

Mantua! vae miserae nimium vicina Cremonae.

Intanto siccome una Colonia, o Municipio divenuti Prefetture romane ricevevano da Roma immediatamente i loro Magistrati; così una porzione di territorio altrui divenuta Prefettura Coloniare riceveva dalla Colonia, cui era stata aggiudicata, il suo Magistrato, che denominavasi *Praef.* I. D. (1).

§. VIII.

Saggio di applicazione del fin qui detto, e Conchiusione dell' Opera.

Ho detto più volte, ed ora più che mai lo ripeto con maggior franchezza, che le formole frontiniane portate alla giusta lor equazione, operazione per altro niente agevole pe' nostri tempi e per le nostre idee, equivalgono a de' trattati compiuti degli articoli colonici di cui si cerca. Questa mia asserzione sembra dimostrata abbastanza da quanto abbiamo avuto l'occasione di dire a proposito di Corneliano, Bebiano, e di altre Colonie che ci si sono presentate nel decorso dell' Opera. Ma a soddisfazion maggiore della mia delicatezza in fatto di parola, e più di qualche lettore poco per avventura arrendevole, io prendo in pruova qualche articolo frontiniano, e vi porto sopra brevemente l'ap-

(1) Ved. Mazzoch. Amph. Camp. C. I. n. LXXV. e seg.

plicazione del detto finora. Venga in primo luogo quello di Eclano (1)

I. *Aeclanensis. Iter popolo non debetur. Ager eius in Centuriis singulis iugera* CCXL. *Actus* N. XX. *et per* XXIV. *Lege est assignatus , qua et ager Canusinus. Decumanus est in Orientem.*

Mi ascoltino per poco gl'intendenti più severi delle scienze esatte , e veggano se dir si poteva di più con meno parole , con ordine e chiarezza maggiore.

1. *Aeclanensis.* Siamo nel caso della sola porzione, pubblica o privata che prima si fosse, del territorio eclanese , ed ora per la prima volta assegnata a' nuovi coloni, restando intatta la restante di ragion sì pubblica che privata.

2. *Iter populo non debetur.* Dunque in questa novella Pertica, tranne le pubbliche strade di ragion ordinaria, non vi fu obbligo di altra strada pubblica in qualunque de' due sensi altrove fissati. Ed è chiaro altresì da questo, che tutti i limiti eclanesi corsero in linea retta fisicamente ad un tempo , e razionalmente , perchè altrimenti sarebbesi adoperata la formola positiva indeterminata: *iter populo debetur.*

3. *Ager eius in Centuriis singulis* CCXL. Divisione la più comoda e speziosa di quante in tal genere bramar se ne possano, secondo i canoni agrarj di sopra spiegati.

(1) Pag. 126.

4. *Actus* N. XX. *et per* XXIV. Gli atti 20 van contati sul Cardine, e' 24 sul Decimano, che nel nostro caso è in regola, essendo posto al vero Oriente, cioè all' Equinoziale. Si hanno dunque Centurie XXIV. di jugeri 240 l'una, ed in forma di strighe. Dunque tutto l'assegnato della regione eclanese è 24 X 240 = 5760 jugeri, ovvero a moggia poco più di 4462. E per ordine di chi?

5. *Lege est adsignatus*, *qua et ager Canusinus.* Questa legge è la Sempronia, e la Giulia. E sono esse di jugerazione, o di deduzione? La Sempronia è di jugerazione, e forse anche di deduzione: perchè le centurie eclanesi sono di jugeri 240, mentre la legge Giulia ne prescrive soli 200. Ma la legge Giulia è sicuramente di deduzione, che in quest' affare o volle usare della legge Sempronia per la jugerazione, o la lasciò correre, come vi si trovava, il che è più probabile.

6. *Decumanus est in Orientem.* Cioè degli equinozj, altrimenti si sarebbe detto: *cursum Solis secuti sunt*; come dell' agro Lucerino, che a bella posta prendiamo ad esaminare.

II. Troviam fatta menzione dell' agro Lucerino in tre luoghi tutti fra loro discordanti. Il primo leggesi così: *Ager Lucerinus Cardinibus, et Decimanis est assignatus* (si poteva dunque assegnare senza limitazione). *Sed cursum solis sunt secuti*, *et constituerunt Centurias contra cursum orientalem. Actus* N. LXXX. *et contra Meridianum. Actus* N.XC. *Efficiunt jugera* N.DC.XL. *Iter po-*

pulo non debetur (1). Taluni han creduto di dover cambiare in 40 gli atti LXXX; ed in 16 i XC. Il luogo di sicuro è scorretto. Parlasi in secondo di quest' agro del tenore seguente: *Lucerinus ager Cardinibus, et Decimanis est assignatus. Sed cursum Solis sunt secuti, et constituerunt Centurias contra cursum Orientalem* (2). L' ultimo luogo è come segue: *Ager Lucerinus K. et D. est assignatus. Sed cursum solis sunt secuti et constituerunt centurias circa cursum orientalem. Actus* N. LXXX. *et contra meridianum Actus* N. XV. *Efficiunt iugera* DCXL (3). Qui altri stimano doversi cambiare il *circa cursum* in *contra cursum.* Ma non v' è questo bisogno: perchè queste differenti maniere *circa cursum, contra cursum orientalem, et cursum solis secuti sunt*, tutte valgono la medesima cosa, e voglion dire, che il Decimano Lucerino non era al vero Oriente equinoziale. Intanto il primo luogo è di Frontino, il secondo di Balbo, il terzo della Mappa albense.

La sostituzione degli atti 40 agli 80, e quella di 16 a 15, tutto è a caso, e senza alcun fondamento; ed io attesa la capacità del territorio Lucerino, più volentieri la terrei per la prima lezione, che è di atti LXXX per XC. Ma non è qui dove giace la lepre, e di cui era bene si occupassero i correttori degli Agrarj. L' imbroglio è nelle parole: *efficiuntur iugera* DCXL; che veggo saltate in

(1) Pag. 110.
(2) Pag. 127.
(3) Pag. 145.

quattro, come suol dirsi. Poichè questa numerazione ove riferir si volesse alla somma de' jugeri dell'assegnato Lucerino, cosa per altro che non è di stile degli Scrittori agrarj, tutto quest'assegnato, io dico, si ridurrebbe a soli jugeri 640. Diensi non più di jugeri L a ciascuna Centuria: non sia il numero di queste nè XC, nè LXXX; ma XL solamente, stando alla lettura più ristretta. Saranno Centurie 40X 50 = a jugeri 2000, somma di troppo eccedente la segnata di soli jugeri 640.

Si riferisca dunque tal numerica nota al quoto de' jugeri componenti le Centurie Lucerine. Ma in vece di DCXL, leggasi CCXL; e rendasi il luogo viziato in questo modo: *efficiuntur* (s'intenda *Centuriae per*) *iugera* CCXL. Ed ecco svanita ogni difficoltà. Il passaggio della nota numerica C in D non è la metamorfosi più strana ed incredibile in manoscritti antichi così mal capitati per ingiurie del tempo non meno, che per incuria de' trascrittori. E poi qui trattasi non di parole, ma di cose conosciute e fatti, a' quali in caso d'incertezza adattar si debbono le parole, e non al contrario.

E gli Autori dell'assegnato Lucerino? Non se ne fa motto nell'articolo *Lucerinus*. Ma crediamoli pure quelli stessi della Legge Sempronia, e Giulia, di cui si era fatta parola nel prossimo antecedente articolo *Aeclanensis*, e non usciremo di strada.

III. Prendo in ultimo luogo l'articolo riguardante la celebre Aufidena verso Castel di Sangro. *Aufidena muro ducta. Iter populo debetur pedibus* X. *Milites eam Lege*

Iulia sine colonis deduxerunt. Ager eius per Centurias, et scamna est assignatus. Termini Tiburtini sunt appositi limitibus interoisivis (1).

1. *Aufidena muro ducta.* Città allora murata.

2. *Iter populo debetur pedibus* X. Obbligo di manutenzione di pubblica strada anteriore alla costituzione della nuova Pertica, e nella sua attual larghezza di piedi X.

3. *Milites eam lege Iulia sine colonis deduxerunt.* Deduzione senza coloni, la cui formalità si eseguì per atto militare. Devoluta dunque al Fisco per ragione di Stato, e non più *incolumis*, se ne fece l'atto di *divisione*, ma senz' *assegnazione*.

4. *Ager eius per Centurias, et scamna est assignatus.* Le Centurie in questa limitazione ebbero la forma di Scanni, e fu in seguito assegnato.

5. *Termini Tiburtini sunt appositi.* La distanza frai termini così detti era da piedi 240 a 650: cioè i termini Tiburtini dovevano fissarsi a distanza non maggiore di piedi 660, non minore di piedi 240.

6. *Limitibus intercisivis.* Perchè la qualità di questo suolo non ammetteva i *Perpetui.*

Collo stesso metodo potrei fare ben altre ed altre applicazioni somiglianti. Ma relativamente al mio fine, non direi più di quello che ho detto. Mi arresto dunque, pago di aver tentato un passo in mezzo di un laberinto seminato di spine, e profittando come ho potuto de' lavori

(1) Pag. 125.

di coloro che mi han preceduto in quest' impegno. Faccian altri *de semita viam*, che tutto non è da pretendersi da un solo, e molto meno nelle mie circostanze, conosciute le quali, spero trovar pietà, non che perdono, ove siami venuto meno il piede. Lo ripeto, e non me ne arrossisco. Non sono del tutto soddisfatto, nè pienamente persuaso di tutto quello che ho detto. Sempre pronto adunque a dare indietro, ed a condannarmi, ove mi avvegga, o che sia avvertito di aver deviato, imploro con sincerità e senza spirito di pedanteria i lumi di chiunque, ma con quel coraggio ingenuo ignoto alle anime basse, e che suole ispirare l'amore, e l'amore unicamente del vero.

CONTINUAZIONE DELLE OSSERVAZIONI

SULLE COSE ECLANESI

DI RAIMONDO GUARINI

Letta alla Società nella sessione de' 11 Febbraro 1821.

Nihil est enim simul et inventum, et perfectum. Cic. in Bruto.

Son più anni che colla occasione delle ferie autunnali vo raccozzando alla meglio nel patrio suolo le notizie degli avanzi venerandi del rinomatismo Eclano: e mentre ad ogni anno mi lusingo di aver tirata già l'ultima linea, ecco nell'anno che segue oggetti novelli, de' quali l'impegno una volta sposato non soffre che io mi dispensi dal rendervi conto coll' usata mia ingenuità, Colleghi ornatissimi. Veramente la raccolta di questi due ultimi anni, voglio dire 1819, e 1820 non è delle più ubertose. Ma questa parsimonia medesima obbligandomi ad essere più breve, mi proccurerà il vantaggio di esservi men tedioso.

Ho osservato in primo luogo, che seguendo la direzione di un residuo del muro di quest' antica Città dalla parte Settentrionale siam guidati per un buon miglio lungo le falde di una dolce collinetta ad un punto più rilevato detto lo *Spineto*, ove veggonsi rottami sparsi di antiche muraglie, e di bastioni. E forse qui era la Porta Settentrionale dell' antico Eclano, donde spiccavasi la via pubblica per Equo Tutico. Questa via sicuramente non aveva che fare coll'Appia, le cui tracce sono ancora visibili dalla detta osteria di S. Bernardino, che attraversando la presente strada Consolare, e passando a destra della medesima, correva pel mezzo di Eclano, e tenendosi sempre a destra dell' anzidetta strada Consolare, si lascia ancor vedere pel passo di Mirabella, quindi dietro la Fontana del Re, ed in fine fuori di Grottaminarda, e propriamente in un latifondio de' Signori Perilli sito sulla sinistra delle Fiumarelle. La continuazione di questa famosa strada, dietro questo filo di Arianna certissimo, sarebbe facilissima a scoprirsi, sapendosi altronde che menar doveva alla famosa Villa di Trevico, da cui l' enunziato latifondio Perilliano non è più lungi di miglia otto in circa.

Nelle Grotte poi, che come tante volte si è detto, è una picciola parte dell'antica Città dalla parte orientale, oltre varj superbi acquidotti di piombo, ed un mezzo busto di bronzo, che il contadino scopritore fece ben presto scomparire a vil prezzo di semplice metallo unitamente ad alcuni busti con qualche testa di marmo, ecco quanto si è scoverto nello scavamento de' ruderi, che si fan servire di materiali alla rifazione della regia strada.

Varii pezzi di pietre ben grandi e lavorate. Due bellissime Aquile di marmo: la prima avente fra le unghie una lepre con al di sopra tre dardi in una spezie di turcasso: la seconda assai più bella con un agnello fra gli artigli. Varii pezzi di colonne, e qualche capitello di ordine corintio con alquanti bassi rilievi sul gusto di quelli di Pompei. Due diete lastricate di marmo. Lungo i lati di una di esse eran disposti de' bei tubi quadrati di matton cotto. Il lastricato di marmo poggiava su di un calcinato ben sodo, e questo sopra un pavimento di grossissimi mattoni tutti belli ed interi. Il di sotto di tal pavimento era voto, se non in quanto sostenuto in varii punti da alcune colonnette di mattoncini rotondi messi in fabbrica. Potrebbe stare, che fosse questa una delle *Zete* descritteci da Papia ne' termini seguenti: *Zetae. Domus, quae subtus pedes habent aquas. Harum aliae hiemales, aliae aestivales. Zetae hiemales sunt, quas calidas facit subducta flamma. Zetae aestivales, quas frigidas facit subducta aqua.* Dalla descritta costruzione della nostra Zeta pare, se io non m'inganno, che essa sia piuttosto una Zeta *estivale* che *iemale*, cioè un *frigidario*, anzichè un *calidario*. Ma non intendo per questo piatir con nissuno. Volli con questa occasione misurare la grossezza di una porzione delle fondamenta del muro della Città, e non era minore di palmi sette.

Si è scoverto un pozzo elegantissimo profondo palmi trentasei. Dal fondo alla cima è foderato di grandi fascioni di creta cotta così ben commessi fra loro, che sembrano

formare un sol pezzo di getto. Dal fondo al mezzo va allargandosi bel bello, e dal mezzo all' orificio va a restrignersi al diametro di due buoni palmi con coverchio di pietra lavorata, ed anello di ferro al centro dalla parte di fuori. Questo pozzo esiste in tutta la sua integrità; è proveduto di acqua nel fondo; e vi si osserva il tubo, per cui gli si comunicava l'acqua dal magnifico acquidotto lungo la strada Appia, da cui non è che di pochi passi lontano.

Eccoci ora ad una scoverta poco in verità fortunata, ma senza paragone più curiosa, e feconda di buone conseguenze. È questa una bellissima pastiglia rappresentante un feroce destriero, che ha fra le zampe anteriori in atteggiameuto assai svelto e dignitoso un' Aquila molto mal capitata. Questo leggiadro monumento, che io riguardo come *topico*, cioè tutto proprio di Eclano, caduto, o piuttosto gittato a terra da persona indispettita per l'esorbitante prezzo ricercatone dall' oblatore, ebbe la disgrazia di andare in pezzi. Quest' avvenimento fu creduto poco meno che impossibile. Ma non è più tempo da dubitarsene. Io ha fatto acquisto di tali pezzi: gli conservo presso di me: e son pronto a mostrarli a chiunque ne abbia vaghezza. La gemma era di figura ovale ben grande, ma di spessezza così meschina, che non oltrepassava le due linee con intermedio bianchiccio fra dne superfizie di un sangnigno carico. Una semplice caduta quindi poco fortunata bastava senz' altro a condannarla al destino, a cui

vedesi ridotta, e tanto più che la materia di essa è una pastiglia.

Venendo ora al merito di questa gemma, io ho quasi per fermo, che il simbolo di essa sia allusivo a qualche brillante vantaggio riportato dagli Eclanesi sulle aquile romane nell' affare della guerra Sociale. Si sa la parte del carattere rappresentato dagli Eclanesi in siffatta circostanza: non ignoriamo la marcia rapidissima di Silla, che lascia Pompei, per sorprendere Eclano, prima che giungagli il rinforzo destinatogli de' Lucani: abbiamo iscrizione eclanese, che fa menzione di una vittoria illustre avuta dall' esercito Sannite, e Nolano, che sicuramente riguarda i tempi della Lega italica: abbiamo un frammento di altra iscrizione egualmente eclanese, che accenna largizioni annonarie fatte dalla Città in prò de' suoi bravi unitamente alle lor famiglie, e che plausibilmente sembra potersi riferire all' epoca e circostanza medesima, e che ognuno può consultare nelle nostre *Ricerche*. Sembra violento adunque, o almeno poco naturale e felice qualunque altro senso dall'anzidetto in fuori, che dar si pretendesse al tipo della nostra gemma sventurata.

Pare inoltre, che il vero stemma di Eclano sia stato il Cavallo. Era questo sicuramente lo stemma di Quintodecimo surto sul settimo secolo dalle rovine eclanesi, come veggiamo nell' insigne rotolo quintodecimano, di cui non occorre qui fare altra parola, dopo che voi da due anni a questa parte ve ne siete, come conveniva, così altamente occupati. Ed è dopo tutto ciò assai probabile, che

la vera etimologia di Eclano ripeter si possa dalla voce *equus*, o *equulus*. Dico *probabile*, perchè non sempre l'etimologia va regolata dalle cose, e talvolta le cose si sono volute adattare all'etimologia, Dio sa come. Confessiamo non pertanto di buon grado, che l'etimologia del nostro Eclano fa de'buoni passi verso la realtà. Ed ecco il perchè facciamo ora plauso alle idee del signor Cassitti su quest'oggetto, alle quali da prima senza tai lumi femmo qualche resistenza. Quando l'etimologia parte da' fatti, ed è da' medesimi fiancheggiata, per noi se ne fa tutto il caso, e crediamo che in ciò differisca il filosofo dal pedante. Quando è meramente gratuita ed occasionata, come accade non di rado, da un'affinità di suoni puramente accidentale, non ci si recherà a delitto, se contenti di non disprezzarla, ci tenghiamo neutrali, fino a che qualche circostanza più propizia ci determini per essa, o contro di essa. Accenno l'acquisto per me fatto di una picciola gemma colla incisione di Amore alato in atteggiamento serio e risoluto di votare il suo turcasso di tutte le sue quadrelle. Pensiero degno di occupare felicemente qualche genio divoto di Anacreonte! Passiamo alle nuove iscrizioni scoverte nel decorso di questo biennio, e che far debbono parte delle tante altre eclanesi raccolte nelle mie *Ricerche*, e nella continuazione delle medesime. Comincio dalle Pubbliche, ed al solito noto col segno * quelle che sono state lette da me, e da me stesso copiate da'loro originali tuttavia esistenti.

PVBBLICHE.

I.

*

L. COSSO. . . . . . :
III. VIR. AA. a. f. f.
PONendum. censuere

Parlasi di un Triumviro monetale, che esser potrebbe un Cossonio, od altro. Esiste in una villa del signor Ferro detta la *Torre*. La restituzione *Cossonio* è felicemente sostenuta da un *Lucio Cossonio* di un' antica iscrizione, che a tempo mi è venuta alla mano.

II.

*

Q. FLAMIN. . . . .
EIVS. QVOD. CVM. L. . . . . . .
RITEI. QVINQ. VENI. . . . . .
EI. CVM. EX. HS. C. TERTIVM. . .
STRAVERIT. PER. MILLIA. PASS. .
AD. KAPVT. EIVSDEM. VIAE. . .
IMPERATORVM. STAT. . . . .
KALENDA. . . . . .

Questo frammento così interessante trovàsi in Mirabella presso i Signori Cappucci. Se non c' inganniamo, con tal monumento onorar si volle la memoria di un Q. Flaminio, che a proprie spese, e per la terza volta, lastricò per più miglia forse la via Appia, o qualche ramo della medesima, al cui capo aveva eretto ancora delle statue Imperatorie. Quel *Kalenda...* potrebbe aver relazione al Cu-

ratore del Calendario eclanese, di cui abbiamo ragionato abbastanza nelle nostre *Ricerche*.

III.

C. VIBIO. C. F.
COR. BASIVIO.
IIII. VIR. Q Q
P. D. D.

Ecco in C. Vibio Basivio un novello Quatuorviro Quinquennale eclanese. Esiste questo bellissimo Cippo dietro la così detta Taverna di S. Antonio.

IV.

Ed ecco un fiore novello da offrire al sacro cenere di Eclano. Fra' tanti e di ogni classe, che da dodici stagioni e più ne gli abbiam presentati quasi in annuo tributo, sarà questo per avventura il più gentile e pregevole insieme.

A' 2 del cominciato 1821, nelle celebratissime Grotte dell'Agro Mirabellano fu dissotterrato un marmo di forma parallelepipeda, lungo palmi sette, e largo due, forma che indica abbastanza aver potuto esso servire di architrave all'ingresso del luogo pubblico, cui era destinato. È monco però da sinistra, in cui a caratteri bellissimi, e dell'altezza di più di quattro pollici, leggonsi le seguenti parole:

. . . . . . ƆCVS. C. ARRIVS. N. F. KAN
. . . . ENIANA. CIRC. FORVM. D. S. P. F

Prima di passar oltre, ci si permetterà di premettere qualche osservazione sul luogo, ove si è rinvenuto questo

prezioso monumento. I soli pratici del mestiere dell' antichità comprendono, di qual giovamento riuscir possono e sogliono al rischiaramento delle vetuste memorie questi topici lumi, se ci si permette di chiamarli così. Parlo per prova, e bisogna che gl' iniziati mi prestin fede. Fino a che un antiquario non siesi assicurato del luogo, onde si è riprodotto un monumento antico; della vera lezione di esso; e di tutte le più minute circostanze di fatto che lo accompagnano, per quanto è possibile: egli deve sospendere ogni suo lavoro pel ragionevole timore, onde esser deve penetrato, di spargere al vento e fatica e sudore. Ma noi all' uopo ci dimentichiamo di così necessarii e salutari precetti, e ad occhi aperti ci gettiamo in quel letto di Procuste, dove nessun ci chiama, o non ci obbliga per lo meno. E questo prova, che ciascun segue suo genio e natura, e predichi come vuole e quanto vuole ragione in contrario e prudenza. Torniamo dove siam partiti, senza uscire di strada; che non si esce mai di strada, quando non se ne perde di veduta il vero fine.

De' ruderi dell' antico Eclano non esiste al presente che una porzione di muraglie di forma reticolata fra oriente e mezzogiorno, la cui pianta può vedersi nell' opera grande riguardante questa città. Fortunatamente in questa porzione noi vi osservammo 1. le Terme con superbissimi acquidotti, e fontane, e pozzi. 2. una parte della strada Appia. 3. la pedatura dell'Anfiteatro colle sue dimensioni, che possono vedersi nell' anzidetta nostra Opera 4. con lo schema di una parte di antica solidissima pedatura esistente

in un luogo detto oggi *Iocolo*, ed in vetuste carte denominato ancora *Coliseo*, dove vecchie persone assicurano che a' lor tempi distinguevansi ancora le varie cave destinate a ricettar le fiere, e delle quali ancor io ho osservato evidenti vestigj. Ed eccoci nel vero punto del ritrovamento della Lapida, di cui ci convien ragionare. Essa è presso a poco là, ove un tempo ammiravasi quella porzione di solida pedatura poco fa accennata, e che il lettore può consigliare nella II. Tavola, e che probabilmente era la fronte o del Circo, o del Foro Eclanese, di che parleremo or ora.

Gli avanzi della prima parola della nostra epigrafe ci danno un *Gracco*, o piuttosto un *Flacco*, cognome del Collega di C. Arrio, e che unitamente a costui *Meniana. Circ. Forum. de. sua. pecunia. fecit.* Se di sicuro fosse un Flacco; e se altronde fosse certo ciò che il dotto Morcelli dice di un certo Gneo Flacco, figlio di Fulvio, passato per adozione nella famiglia Vibia, nessuno meglio di un Vibio Flacco comparir potrebbe in questa scena, sapendosi bene, quanto la famiglia Vibia fu celebre in Eclano. Ma se io non m'inganno, il marmo cui il Morcelli appoggia tal sua congettura, in luogo di un Fulvio passato nella Gente Vibia, sembra additarci un Vibio passato nella Fulvia. Contentiamoci dunque d'ignorare e nome e prenome di questo benemerito Eclanese, e passiamo al Collega di esso, che ci presenta qualche cosa di più sicuro.

Cajo Arrio enunziasi figlio di Numerio: e di Numerio Arrio appunto in marmo eclanese abbiamo un Liberto col

prenome di Cajo, e col cognome di Rufione. Potrebbe stare adunque, che Rufione fosse stato il cognome di Numerio Arrio, padre del nostro Cajo Arrio. Il cognome di C. Arrio poi sicuramente va compreso in quel KAN. che esser potrebbe un *Kandidus*, o *Kandidius*, o piuttosto un *Kanianus*, cioè un *Canio* adottato da Arrio, che della gente *Cania* abbiamo buona menzione ne' monumenti eclanesi.

Meniana. Circ. Forum. d. s. p. f. Questa perioca può ammettere due letture. 1. *Meniana Circi. Forum.* 2. *Meniana circa Forum.*

Mio fratello, che si è affrettato a rimettermi per la posta questa insigne iscrizione, dopo di essersi protestato, che egli è un Medico, e non già un Antiquario, la tiene per la prima lettura. E per verità riflettendosi, che la parola *Meniana* sembra del Circo, originata da quel buffone di Menio, che vendendo una sua Casa, vi si riservò il diritto di una loggia, onde godere dello spettacolo de' giuochi: pare che pensar si debba al Circo, più che ad altra cosa. Ma da altra parte: come due soli cittadini eclanesi avrebbero potuto far fronte alla spesa delle Meniane del Circo, e del Foro eclanese? Questa difficoltà però svanisce al por mente, che la sola Eumachia, pubblica Sacerdotessa di Pompei, edifica a sue spese il Calcidico, i Portici della Concordia, e la Cripta, per tacere di altri esempj di spese strepitose sostenute da' particolari cittadini in grazia del pubblico bene. Quello che mi determina a preferir la seconda alla prima interpretazione si è il seguente epigramma Calatino riportato dal Sanfelice (1).

(1) De Orig. et sit. Campan. pag. 28.

M. GAVIVS. T. F
Q. VISELLIVS. Q. F
GALLVS
DVOVIR. QVINQ
CREPIDINES. CIRC
FORVM. S. P. F (1)

dove pare evidente che quel *circ. Forum* vale: *circa Forum*.

Ed eccoci finalmente nel caso di presentare con sicurezza l'idea, che formar ci dobbiamo delle nostre famose *Grotte*, di cui tante volte si è ragionato a proposito di Eclano. Si sono in esse osservate le splendide vestigie di Diete, Calidarj, e Terme; di fontane e pozzi con entro de' vasi nuotanti di atletica professione: abbiamo nel perimetro di esse l'Anfiteatro, e 'l Circo, o il Foro destinato colle sue Meniane a'spettacoli Circensi; abbiamo vicino all'Anfiteatro un superbissimo Cripto-portico perfettamente conforme al tipo sbozzatone da Plinio (2), e che non s'ignora essere stato una parte del Ginnasio (3). Tutti questi oggetti, e cento altre coserelle ad essi analoghe da noi accennate nelle nostre *Ricerche*, e tutte situate a giuste distanze fra loro nella periferia delle nostre grotte, pare

(1) Quel F vale senza dubbio per *Fecerunt* tanto in questa iscrizione, quanto nella nostra eclanese, siccome il *Vix.* vale pel numero del più egualmente, che del meno.

(2) Lib. II. Ep. 17.

(3) Ved. Mazocch. Amph. Camp. Cap. VII. n.XV. not. 100.

che mostrino pinccliò abbastanza, essere esse stato *l' antico Ginnasio Eclanese.* Ed il resto di Eclano? *Abstulit*, non già *una dies*, ma il corso di più secoli e più collegati colla barbarie, e colla ignoranza.

Ma che perciò? con questa lettura, che io reputo vera, niente si viene a pregiudicare alla sostanza del Circo eclanese, comunque piatir si volesse sulla materiale nomenclatura di esso. Noi sappiamo da Asconio, da Nonio, da Festo, ed altri, che i giuochi Circesi da prima celebravansi nel Foro. Dunque il Foro eclanese potè esser destinato alle funzioni di Foro insieme, e di Circo. Ne abbiamo un indizio da quel *meniana*, voce adoperata da prima pel Circo. La fronte di questo Foro, alle cui vicinanze si è trovata la iscrizione, ci dà qualche cosa di più di un semplice indizio. Questa fronte sembra appunto ciò che nel Circo dicevasi *Calces.* I suoi residui ci danno palmi cento di larghezza. Il di dentro di questa fronte presenta nel bel mezzo un rettangolo di palmi trenta (dove sicuramente è da supporre l'ingresso nel Circo, o nel Foro) con due eleganti emicicli a' lati, ciascuno di palmi trentacinque. Veggasi presso Aula la fronte del Circo, per riconoscere nella parte superiore di questi due emicicli le famose meniane, incontro alle quali erano le altre due dalla parte de' così detti *Carceres.* Conferma di tutto ciò si è che il perimetro di tutto questo luogo ancor oggi detto *Iocolo* è ben altro dall' Anfiteatro, che giace a notabile distanza da esso.

A' 20 dello stesso 1821 fu ritrovata nella stessa vicinanza l'iscrizione che segue:

V.

DIVAE
FAVSTINAE
PIAE
IMP. ANTONINI
AVG.
P. D. D.

È Faustina minore, moglie di M. Aurelio, detta *Pia* dal suo genitore Antonino Pio. Non sembra da dubitare che la precedente iscrizione vanti un' epoca assai più rimota della presente. Ma che cosa sarà quel P. D. D. *p osit. decret. Decur?* Io la credo una Statua eretta a questa Augusta.

PRIVATI.

I.

Q. ANNIVS. C. F.
GAL. ET
Q. ANNIVS. Q. L
SELEVCVS

È un bel marmo quadrato di palmi tre in circa esistente nel luogo poco fa accennato.

II.

D. M
BETITITIAE. PONTI
NE. N. LIBERTAE. Q
VINIVS. CONIVGI
B. M. F

Fu trasportata dalla Fontana del Re in Grottaminarda presso i Signori Perilli.

III.

D. M
RVFINAE. . . .
SVCCESSAE. . .
. . . .
. . . .

Esiste nella casa degli aboliti Conventuali di Mirabella.

IV.

M. EGVLIVS
COR. SIBI
ET. CEIAE. P. F
VIVOS. FEC
H. M

V.

*

D. M

. . . V. . . M. .

O. . HO. . . . . .

HERMETI. . . .

C. VIBIVS. HER. .

MESIAE. L. F

Esiste questa gran Cassa sepolcrale di palmi otto di lunghezza innanzi alla così detta *Tavernola di S. Antonio.*

SULLA NORMALE COMUNE
A DUE CURVE CONICHE
ESISTENTI IN UN MEDESIMO PIANO.

MEMORIA ANALITICA

DEL SOCIO F. P. TUCCI

Letta alla Società nel 1814.

PRELIMINARE.

Dopo che per opera del signor *Monge* le scienze matematiche si arricchirono di un nuovo ramo di considerazioni geometriche, a cui l'insigne autore diede il nome di *geometria descrittiva*, un genere di questioni, che altra volta non sarebbe stato se non un oggetto di pura curiosità, o di lodevole esercizio, è divenuto in oggi di non lieve importanza.

Le moltiplici applicazioni della geometria descrittiva alle arti, e singolarmente al taglio delle pietre o dei le-

gnami, alla determinazione rigorosa dei contorni delle ombre, ed alla prospettiva, esigono particolar considerazione delle superficie tangenti o normali fra loro. Di fatti è noto che il limite dell' ombra *propria* ed il *contorno apparente* di un corpo, non sono che le *linee di contatto* fra la superficie del corpo ed una superficie conica o cilindrica ad esso circoscritta, secondo che il punto luminoso, e l'occhio dello spettatore si suppongono a distanza finita o infinita dall' oggetto. Inoltre si sa che nelle volte costruite in pietre di taglio, le facce nelle quali si toccano due cunei di un medesimo filare o di due filari consecutivi, debbono esser normali alla superficie interna o visibile della volta, sia per imprimere alla distribuzione di essa in cunei il carattere della di lei superficie, sia per dare alla fabbrica la più grande stabilità di cui è capace.

Ora la teoria delle superficie tangenti o normali fra loro, riceve molta luce e grandi agevolazioni dall' altra più semplice delle tangenti e delle normali alle curve piane, se pure non voglia dirsi che la prima riposa interamente sulla seconda. Accade anche non di raro, che dei problemi relativi ad una teoria si convertano in problemi relativi all' altra. Eccone un esempio

È noto che la distanza più corta fra due curve esistenti in una data superficie sviluppabile, sia una linea di tal natura, che diverrebbe retta, qualora la superficie si sviluppasse effettivamente in un piano. Laonde, non cambiandosi, in tale ipotesi, l'estensione della superficie, le distanze rispettive dei suoi punti (dai quali per un modo di di-

re può supporsi composta) rimarranno le stesse, e la retta in cui si converte la minima distanza, sarà pure la minima distanza delle curve piane, nelle quali si cangiano le due curve giacenti sulla superficie. Per tal mezzo adunque la ricerca della minima distanza fra due curve esistenti in una superficie sviluppabile, riducesi a quella della minima distanza, o sia della normale comune a due curve piane. Intendo bene che per cambiare un problema nell' altro, siavi bisogno di conoscere in qual curva si trasformi un' altra giacente in una data superficie sviluppabile, allorchè quest'ultima si spiana effettivamente; ma questa operazione preparatoria (se così mi è permesso chiamarla) deve riguardarsi come già eseguita, dopo la bella Memoria del signor *Lacroix* su tale argomento, letta nell' Istituto di Francia nell'anno 1790.

Sembrami dunque potersi conchiudere da quanto si è detto, che la teoria delle tangenti e delle normali comuni alle curve, non sia già un argomento sterile di applicazioni, ma possa meritare anche a tempi nostri l'attenzione dei geometri. Fondato su questi motivi, io mi sono determinato a svilupparla singolarmente per le curve coniche, le quali mentre sono le più semplici di tutte in ordine alle loro equazioni, per avventura si presentano ancora più spesso nelle applicazioni di ogni specie. La metà di questo lavoro trovasi inserita nel 3. volume degli Atti Pontaniani, ed il rimanente è compreso in questa Memoria, cui spero che la Società ed il pubblico sieno per accordare un eguale compatimento.

Io avrei voluto che il problema, di cui sono per occuparmi, non fosse stato superiore al quarto grado, ad oggetto di farlo dipendere, per via di analisi geometrica, dall' intersezione di due curve coniche: come praticai nel problema della tangente comune. Ma quì la cosa va ben diversamente: giacchè il problema può stimarsi di 2. grado (ed evidente n'é la soluzione) quando amendue le curve coniche son cerchi, e non eccede il 4. grado, quando è cerchio una sola di esse; ma qualora non lo è nessuna, il grado del problema riesce assai più alto. Quindi per l'unità del metodo mi è convenuto adoprar l'analisi algebrica, non riportando che in qualità di *note* l'analisi geometrica di quei casi del problema, che ne sono suscettibili, e che altri assai prima di me hanno considerato.

Per dare alle soluzioni un andamento uniforme, ed al calcolo una forma semplice ed elegante, i due sistemi di assi coordinati, ai quali ho riferite le curve, non sono già rettangolari, come ordinariamente si usano, ma simmetricamente disposti per rapporto ad esse; poichè ho veduto che supponendoli rettangolari, i risultati sarebbero più complessi e più lunghi. E quantunque, non ostante la detta scelta di assi, non abbia potuto ottenere se non delle curve di genere superiore al primo, da combinarsi colle date, affin di avere i punti richiesti nelle loro intersezioni; nondimeno ho procurato di fare in modo, che l'equazioni di esse curve risultassero di primo grado per rapporto ad una delle coordinate, acciò il loro disegno per assegnazione di punti, riuscisse quanto più si può semplice.

1. Essendo un teorema conosciutissimo che la normale di una curva sia tangente all' evoluta della stessa curva, ne risulta immediatamente che la normale comune a due curve coniche sarà tangente comune alle di loro evolute; ma io ho osservato che non si guadagna nulla riducendo una di queste ricerche all' altra, tanto più che siffatte evolute non sono di così facile ricerca, se voglia eccettuarsene quella della parabola, che si sa essere una *parabola cubica* di seconda specie. In ogni modo non è inutile l' osservare, che qualora si avessero l' evolute delle due curve proposte, o almeno di una di esse, potrebbesi con un mezzo meccanico o pratico ritrovare la normale comune di tali curve, inviluppando una dell' evolute con un filo, e poi svolgendolo mano mano finchè si conosca esser tangente all' evoluta dell' altra curva data, o perpendicolare alla curva stessa: cose delle quali si può giudicare ad occhio con una sufficiente approssimazione. Un tal mezzo sarà utilmente adoprato, quando una delle curve date sia la parabola, di cui l' evoluta è facile a costruirsi.

2. Inoltre, essendo tutti i raggi del cerchio normali alla circonferenza, la normale comune alle circonferenze di due cerchi cadrà sulla retta che ne congiunge i centri; e parimente la normale fra la circonferenza di un cerchio ed una curva qualunque, sarà la normale, che dal centro del primo si conduce alla seconda. Intanto per la soluzione di questo problema, non men che degli altri

più difficili che imprendo a trattare, io ho bisogno della formola esprimente il rapporto dell'*ordinata* alla *sottangente*. Per questa parte non credo che vi possa essere difficoltà, atteso che l'espressioni delle sottangenti per le curve di primo genere, si ritrovano in tutti gli elementi di geometria analitica. Debbo solamente avvertire, che per la uniformità delle soluzioni, in luogo di quel rapporto io ho da principio adoperato il simbolo $\frac{dy}{dx}$, quando le coordinate sono x ed y; e $\frac{dy'}{dx'}$, qualora le coordinate sono x' ed y'. Coloro i quali conoscono le primordiali applicazioni del calcolo differenziale alla geometria (parlo dei giovani studiosi che vorranno leggere questa Memoria), non tarderanno ad accorgersi dell'equivalenza di tali simboli ai rapporti, che suppongo da essi dinotati; anzi potran ritrovare questi rapporti co' metodi compendiosi, che il detto calcolo somministra. Gli altri poi riguarderanno i simboli $\frac{dy}{dx}$, $\frac{dy'}{dx'}$ come semplici caratteristiche delle ragioni da essi rappresentate.

PROBLEMA I.

3. *Condurre per un punto dato una retta, che sia normale ad una data parabola.*

Sia $y^2 = 2ax$ l'equazione della parabola riferita agli assi rettangolari AX, AY; ed x, y; x', y' dinotino le coordinate rispettive del punto ignoto M, e del dato M'. L' equazione della retta MM' sarà Fig. 1.

$$t - y = \frac{y - y'}{x - x'}(s - x),$$

in cui s e t dinotano le coordinate variabili da un punto all'altro. Quindi l' angolo compreso da essa con l' asse delle x avrà per tangente trignometrica l' espressione $\frac{y-y'}{x-x'}$.
Or se al punto M si concepisca adattata la tangente alla parabola, l' equazione della medesima sarà

$$t - y = \frac{dy}{dx}(s - x);$$

che perciò, dovendo essere questa retta perpendicolare ad M'M, avrà luogo l'equazion di condizione

$$1 + \frac{dy}{dx}\left(\frac{y - y'}{x - x'}\right) = 0,$$

dalla quale, sostituendo al simbolo $\frac{dy}{dx}$ il valore $\frac{a}{y}$ che gli conviene per la parabola, si avrà

$$y(x - x') + a(y - y') = 0,$$

equazione all'iperbole.

Per darle una facile costruzione, si osserverà prima di tutto che la curva debba contenere il dato punto M':

poichè supponendo $x = x'$, $y = y'$, quell'equazione riman soddisfatta. Indi ponendola sotto la forma

$$(x-(x'-a))\,y = ay'$$

si scorgerà facilmente che l'asse AX, ed una parallela all'altro asse AY e distante da questo per la quantità $x'-a$ saranno gli assintoti dell'iperbole. Il numero delle normali uguaglierà quello delle intersezioni dell'iperbole colla parabola. (*)

(*) *Analisi geometrica dello stesso problema.*

Siano M′ ed AM il punto e la parabola data, e supposto risoluto il problema, dinoti M′M la richiesta normale; prolungandola sino all'asse in N, e conducendo l'ordinata M P, sarà, com'è noto, la sunnormale NP uguale alla metà del parametro. Ora supponendo che la normale si prolunghi in R, in modo che M′R sia uguale ad MN, e da' punti M′, R abbassando le perpendicolari M′P′, RQ, si ha la proporzione MN : M′R :: PN : P′Q; dunque sarà la retta P′ Q uguale al semiparametro PN, e sarà dato di sito il punto Q non meno che la retta QR. Inoltre, per la supposta eguaglianza delle rette MN ed M′R, il punto M sarà allogato in una iperbole parilatera, condizionata a passare per M′, ed i cui assintoti saranno QN, QR. Laonde, i punti ove la detta iperbole taglierà la parabola, faran conoscere le richieste normali.

PROBLEMA II.

2. *Condurre per un punto dato una normale ad una data ellisse.*

Sia

$$a^2 y^2 + b^2 x^2 = a^2 b^2 \;\ldots\ldots\; (1)$$

l'equazione alla data ellisse; ed x, y; x', y' siano le coordinate dell' ignoto punto M e del dato M', riferite agli assi rettangolari AX, AY. Ragionando come nell' antecedente problema, si esprimerà che la retta MM' esser debba normale alla curva mediante la stessa equazione generale

Fig. 2.

$$1 + \frac{dy}{dx}\left(\frac{y-y'}{x-x'}\right) \ldots\ldots (\mathrm{I})$$

che insieme coll' equazione (1) della curva condurrà alla soluzione completa del problema.

Intanto l'equazione (I) colla sostituzione del convenevole valore di $\frac{dy}{dx}$ riducesi, nel caso attuale, all' altra

$$a^2 (x-x')y = b^2 (y-y')x \;\ldots\ldots (2),$$

e quest' ultima essendo soddisfatta al supporre $x = x'$, $y = y'$, l'iperbole dalla medesima rappresentata passerà pel dato punto M'. Per costruirla facilmente, si porrà l'equazione (2) sotto la forma

$$\left(x - \frac{a^2}{a^2-b^2}x'\right)\left(y + \frac{b^2}{a^2-b^2}y'\right) = -\frac{a^2 b^2}{(a^2-b^2)^2}x'y',$$

dalla quale apparisce, che il centro della curva ha per coordinate $\frac{a^2}{a^2-b^2}x'$ e $\frac{-b^2}{a^2-b^2}y'$, e che le parallele menate per esso agli assi delle x e delle y ne sono gli assintoti.

5. *Osservazione*. Potendosi l'equazione (1) dell'ellisse cambiare in equazione all'iperbole con sostituirvi $-b^2$ in vece di b^2, sarebbe superfluo il ripigliare da capo la soluzione di questo problema, qualora in vece dell'ellisse fosse data un'iperbole, e da un punto dato nel di lei piano se le volesse condurre una normale. Basta dunque in tale ipotesi cambiare nell'equazion (2) il b^2 in $-b^2$: il risultato apparterrà benanche ad una iperbole condizionata a passare per lo punto dato, se non che le coordinate del centro saranno

$$\frac{a^2}{a^2+b^2}x', \quad \frac{b^2}{a^2+b^2}y'.$$

In amendue i casi il numero delle normali uguaglierà quello delle intersezioni della data curva coll'iperbole insieme colla quale deve combinarsi (*).

(*) *Analisi Geometrica*.

Fig. 2, 3. Sia M' il dato punto, e BM l'iperbole o l'ellisse di cui BD sia l'asse primario ed A il centro.

Supposto che M'M sia la normale richiesta, si prolunghi sino all'asse in N, e per lo punto M si conduca l'ordinata MP non meno che la tangente MT. Per una proprietà conosciutissima dell'iperbole e dell'ellisse le rette AP, AB, AT saranno in continua proporzione, onde il quadrato di AB uguaglierà il rettangolo di AP in AT; e prendendo le differanze di tali aje e del comune quadrato di AP, sarà il rettangolo di BP in PD uguale a quello di AP in PT; ma è pure il quadrato di PM uguale al rettangolo di NP in PT, a causa del triangolo NMT rettangolo in M: dunque avrà luogo la proporzione BP. PD : PM² :: AP. PT : NP. PT. Ora la prima di queste ragioni, comecchè uguale per la natura dell'iperbole o dell'ellisse a quella dell'asse primario BD al suo parametro, è data; la seconda poi uguaglia la ragione di AP a PN, ovvero di N'M ad MN: dunque sarà pure N'M ad MN, non che NN' ad NM in data ragione.

Per le soluzioni analitiche de' problemi che mi restano ancora a trattare, fa d'uopo conoscere la tangente trigonometrica dell'angolo compreso da due rette riferite ad assi inclinati comunque fra loro. A tal fine io avrei indrizzato il lettore ad alcuna delle tante istituzioni di geometria analitica, di cui siamo in possesso: poichè non disconvengo che una tale ricerca meglio si conviene ad un'opera di quel genere, che ad una Memoria Accademica; ma non ritrovandosi in alcuna di quelle che sono più in giro fra noi, ho creduto necessario occuparmene brevemente qui appresso.

Lemma.

6. *Ritrovar la tangente trigonometrica dell'angolo compreso da due rette riferite ad assi qualunque.*

Dinotino MN ed M'N' le rette date, e siano Fig. 4.

$$y=Ax+B,\ y=A'x+B'$$

Sia ora NR ad NM' benanche nella ragion data di NM ad NN': sarà pure MR ad M'N' nella stessa ragione, ed il punto R cadrà nella retta RL parallela all' asse della curva, e condotta pel punto L preso in modo che P'L serbi a P'M' quella ragione.

Parimente supponendo M'S ad M'N' nella stessa ragion data, il punto S cadrà in una retta data di sito e parallela all'asse secondario della curva; e sarà MR uguale ad M'S a motivo che serbano ugual ragione alla stessa M'N'. Quindi sarà M'R uguale ad MS, ed il punto M si ritroverà nell' iperbole parilatera che ha per assintoti le rette QR e QS, e che deve passare per lo punto dato M'. Laonde congiungendo ciascun punto d' intersezione di questa iperbole e della curva data col punto M', si avrà la normale richiesta.

*

le rispettive equazioni di esse. Avremo

$$A=\frac{\operatorname{sen}\varphi}{\operatorname{sen}(\omega-\varphi)},\quad A'=\frac{\operatorname{sen}\varphi'}{\operatorname{sen}(\omega-\varphi')}$$

dove ω, φ e φ' dinotano rispettivamente gli angoli XAY, XMN, XM'N'. Sviluppando sen $(\omega-\varphi)$ secondo i principj di Trigonometria, abbiamo

$$A=\frac{\operatorname{sen}\varphi}{\operatorname{sen}\omega\cos\varphi-\operatorname{sen}\varphi\cos\omega},$$

e dividendo numeratore e denominatore per $\cos\varphi$

$$A=\frac{\operatorname{tang}\varphi}{\operatorname{sen}\omega-\cos\omega\operatorname{tang}\varphi};$$

quindi ne risulta

$$\operatorname{tan}\varphi=\frac{A\operatorname{sen}\omega}{1+A\cos\omega}.$$

Parimente si ritrova

$$\operatorname{tan}\varphi'=\frac{A'\operatorname{sen}\omega}{1+A'\cos\omega}:$$

laonde essendo

$$\operatorname{tan.} \mathrm{MIM'}=\operatorname{tan}(\varphi'-\varphi)=\frac{\operatorname{tan}\varphi'-\operatorname{tan}\varphi}{1+\operatorname{tan}\varphi\operatorname{tan}\varphi'},$$

avremo dopo le riduzioni

$$\operatorname{tan.} \mathrm{MIM'}=\frac{(A'-A)\operatorname{sen}\omega}{1+(A+A')\cos\omega+AA'},$$

7. Per la qual cosa volendosi esprimere con una equazione di condizione che le rette MN ed M'N' siano fra loro perpendicolari, converrà porre

$$1+(A+A')\cos\omega+AA'=0.$$

Ciò posto, sia il

PROBLEMA III.

8. *Condurre una normale comune a due parabole date.*

Siano MAN, M'A'N' le parabole date, e dinoti MM' la richiesta normale comune. Nel perimetro della prima curva si ritrovi il punto A in modo che la tangente AY ivi adattata, sia parallela all'asse della seconda curva; e parimente sia A'X' una tangente della seconda parabola parallela all'asse della prima. Le due parabole MAN, M'A'N' saranno riferite rispettivamente agli assi AX, AY; A'X', A'Y': onde chiamando x, y le coordinate del punto M; x', y' quelle del punto M'; $2a$, $2a'$ i parametri corrispondenti a' diametri AX, A'X'; si avranno le prime due equazioni Fig. 5.

$$y^2=2ax\ldots(1),\ x'^2=2a'y'\ldots\ (2).$$

Inoltre dovendo essere la retta MM' normale alle due parabole ne' punti M ed M', le tangenti adattate a questi punti saran fra loro parallele, onde risulteranno eguali fra essi i rapporti delle ordinate y ed y' alle sottangenti che rimangono tagliate sugli assi rispettivi AX, A'X'. Quindi si avrà la terza equazione

$$\frac{dy}{dx}=\frac{dy'}{dx}\ldots(\mathrm{III})'$$

equivalente nel caso attuale all' altra

$$\frac{a}{y}=\frac{x'}{a'}\ldots(3).$$

Ora perchè la MM' sia normale ad amendue le curve, non basta che le tangenti adattate a' punti M ed M'

siano parallele fra loro, ma si richiede ancora che la MM' sia perpendicolare ad una di esse. Sicchè per soddisfare pienamente alle condizioni del problema, è necessario esprimere questa circostanza con una quarta equazione. A tal fine siano per poco s e t le coordinate di un punto qualunque della retta MM' riferita agli assi AX, AY; ed m e n siano quelle del punto A' rapportato benanche a quegli assi; saranno $x'+m$, $y'+n$ le coordinate del punto M' riferito a' medesimi, e l'equazione della retta MM' verrà espressa da

$$t-y=\frac{y-y'-n}{x-x'-m}(s-x).$$

È poi

$$t-y=\frac{dy}{dx}(s-x)$$

l'equazione della tangente adattata in M alla curva MAN: dunque paragonando queste due equazioni alle due

$$t=As+B\ ,\ t=A's+B'$$

considerate nel lemma precedente, avremo

$$A=\frac{y-y'-n}{x-x'-m},\quad A'=\frac{dy}{dx};$$

onde rappresentando con ω l'angolo XAY contenuto dagli assi, l'equazione

$$1+(A+A')\cos\omega+AA'=0$$

con la quale si esprimeva che le due rette erano fra loro perpendicolari, sarà nel caso attuale rappresentata da

$$1+\left(\frac{y-y'-n}{x-x'-m}+\frac{dy}{dx}\right)\cos\omega+\left(\frac{y-y'-n}{x-x'-m}\right)\frac{dy}{dx}=0\ldots\ldots(\text{IV})$$

e ponendo $\frac{a}{y}$ in luogo di $\frac{dy}{dx}$, qual si conviene alla pa-

rabola, e liberandola da rotti sarà

$$a\left((x-x'-m)\cos\omega+(y-y'-n)\right)+y\left((x-x'-m)+(y-y'-n)\cos\omega\right)=0\,..(4).$$

Per eliminare da quest' ultima le x' ed y', si liberi da rotti e și elevi a quadrato l' equazione (3); sarà

$$x'^2 y^2 = a^2 a'^2:$$

indi si moltiplichino insieme l' equazioni (1) e (2) ond abbiasi il risultato

$$x'^2 y^2 = 4aa'xy'.$$

Dividendo una per l' altra queste due ultime equazioni, si avrà

$$1=\frac{aa'}{4xy'}:$$

ora da quest' ultima e dall' equazione (3) si hanno per valori di x' ed y' in x ed y

$$x'=\frac{aa'}{y}, \quad y'=\frac{aa'}{4x};$$

quindi sostituendo nell' equazione (4), e riducendo per quanto è possibile in virtù dell' equazione (1), si avrà per luogo del punto M la curva di II genere indicata da

$$(x^2-(m+n\cos\omega-a)\,x-\tfrac{3}{4}\,aa')y+3a\cos\omega\,..\,x^2$$
$$-a(m\cos\omega+n+a')x-\tfrac{1}{4}\,a^2a'=0.$$

Le intersezioni di essa colla parabola data MAN esibiranno altrettanti punti M, ne' quali adattando le normali alla curva MAN, lo saranno pure ad M'A'N'.

9. Per evitare alcune inutili ripetizioni, osservo che l' equazioni (III) e (IV) sono indispensabili per la soluzione del problema, qualunque siano le due curve alle quali si vuol condurre la normale comune, solo richiedendosi che

gli assi a' quali esse vengono rapportate siano paralleli rispettivamente. L' equazioni delle curve riferite ad assi di tal sorta insieme colle due (III) e (IV) racchiuderanno la soluzione completa del problema. Quindi volendosi condurre una normale comune a due curve coniche delle quali una sola o nessuna sia parabola, altro non si farà di nuovo che investigare due sistemi di assi paralleli ciascuno a ciascuno, tali però che rapportando rispettivamente ad essi le due curve, si abbiano le più semplici equazioni possibili.

In virtù di questa osservazione io sarò dispensato ne' problemi seguenti da' dettagli esibiti per quello di due parabole, limitandomi alla ricerca degli assi che sopra ho nominati, ed indicando le quattro equazioni relative a ciascun problema, non che il risultato finale dell' eliminazione.

PROBLEMA IV.

10. *Condurre una normale comune ad una parabola e ad una ellisse, ovvero ad una parabola e ad una iperbole.*

Pel centro A dell' ellisse o dell' iperbole data si conduca un diametro AX parallelo all' asse della parabola data. Sia AY il diametro conjugato ad AX, e nel perimetro della parabola si ritrovi il punto A' in modo che la tangente A'Y', ivi adattata alla curva, riesca parallela ad AY. Finalmente dinoti A'X' un diametro della stessa curva. L' ellisse o l' iperbole sarà riferita agli assi AX, AY; e la parabola agli assi A'X', A'Y'. Laonde l' equazioni conducenti alla soluzione del problema saranno pel caso della parabola e dell' ellisse Fig. 6.

$$a^2 y^2 + b^2 x^2 = a^2 b^2 \ldots (1),\ y'^2 = 2a'x' \ldots (2),$$

$$\frac{dy}{dx} = \frac{dy'}{dx'} \ldots \text{(III)},\ 1 + \left(\frac{y-y'-n}{x-x'-m} + \frac{dy}{dx}\right)\cos\omega + \left(\frac{y-y'-n}{x-x'-m}\right)\frac{dy}{dx} = 0 \ldots \text{(IV)}$$

ovvero, ponendo in vece di $\frac{dy}{dx}$ e $\frac{dy'}{dx'}$ i rispettivi loro valori $-\frac{b^2 x}{a^2 y}$, ed $\frac{a'}{y'}$ dati dalla geometria analitica,

$$a^2 y^2 + b^2 x^2 = a^2 b^2 \ldots (1),\ y'^2 = 2a'x' \ldots (2),$$

$$-\frac{b^2 x}{a^2 y} = \frac{a'}{y'} \ldots (3),\ 1 + \left(\frac{y-y'-n}{x-x'-m} - \frac{b^2 x}{a^2 y}\right)\cos\omega = \left(\frac{y-y'-n}{x-x'-m}\right)\frac{b^2 x}{a^2 y} \ldots (4).$$

Ricavo da (2) e (3) i valori di x' ed y', che sono

$$x' = \frac{a' a^4 y^2}{2b^4 x^2},\ y' = -\frac{a' a^2 y}{2b^2 x};$$

indi li sostituisco nell'equazione (4), dopo averle dato la forma più semplice

$$a^2 y\Big((x-x'-m)+(y-y'-n)\cos\varpi\Big)=$$
$$b^2 x\Big((x-x'-m)\cos\varpi+(y-y'-n)\Big)$$

e nel risultato, fatte le riduzioni che possono aver luogo in virtù dell'equazione (1), ritrovo

$$\Big\{(a^2-b^2)\,x^3+a^2\Big(\Big(a'\frac{a^2-2b^2}{2b^2}-m+n\cos\varpi\Big)x^2+\frac{a'a^4}{2b^2}\Big)\Big\}y=$$
$$\Big\{2b^2x^4+(\tfrac{3}{2}a^2a'-b^2m)x^3-a^2b^2x^2-\tfrac{3}{2}a^4a'x\Big\}\cos\varpi+b^2nx^3.$$

Sicchè le intersezioni della curva di III. genere, espressa da questa equazione, coll'ellisse rappresentata dall'equazione (1), condurranno alla soluzione del problema.

11. Pel caso dell'iperbole e della parabola si ritroverà l'equazione finale in x ed y cambiando nella precedente il b^2 in $-b^2$, senza imprender di nuovo l'eliminazione delle x' ed y'.

PROBLEMA V.

13. *Condurre una normale comune a due ellissi, oppure a due iperbole, o finalmente ad un' ellisse e ad un' iperbole.*

Ritrovo in ciascuna delle curve date un sistema di diametri conjugati, in maniera che quelli di una curva siano rispettivamente paralleli a quelli dell'altra (*), e sup-

(*) A tal fine si congiungano i centri A, A' delle curve date per mezzo della retta AA', e siano DB, D'B' i diametri posti su di essa, a' quali corrispondano rispettivamente per conjugati i due AC, A'C'.

Per le note proprietà dell' ellisse, e dell' iperbole si riduce il problema a trovare nelle date curve i punti V, V' tali che le corde supplementarie DV, BV; D'V', B'V' siano parallele ciascuna a ciascuna. A tal fine osservo che i triangoli DVB, D'V'B' riuscirebbero simili, ove si fosse ottenuto l' intento, e la ragione delle rette VP, V'P' (che suppongo parallele ad AC), non meno che quella delle rette AP, A'P', sarebbero note ed eguali alla ragione degli stessi semidiametri AB, A'B'. In virtù di tal simiglianza il punto V avrà per luogo geometrico una curva simile e similmente posta alla data D'C'B', ed il semidiametro conjugato ad AB sarà la quarta proporzionale ritrovata in ordine alle rette A'B', A'C', AB. In teoria non sarebbe permesso di determinare il punto V mediante il suddetto luogo geometrico; giacchè lo stesso punto rimane determinato in un modo più elementare dall' intersezione del diametro che lo contiene con la curva DCB, e l' equazione di tale diametro è ben facile a trovarsi. Ma nella costruzione effettiva del problema è forse più

*

Fig. 7. ponendoli contrassegnati da AX, AY; A'X', A'Y', ho immediatamente le due equazioni

$a^2y^2+b^2x^2=a^2b^2$ . . . . (1), $a'^2y'^2+b'^2x'^2=a'^2b'^2$. . . .(2),

supposto che amendue le curve date siano ellissi, come apparisce nella figura.

Inoltre essendo in questa specie di curve

$$\frac{dy}{dx}=-\frac{b^2x}{a^2y},\ \frac{dy'}{dx'}=-\frac{b'^2x'}{a'^2y'},$$

l'equazioni generali (III) e (IV) de'problemi antecedenti, che debbono associarsi all' altre (1) e (2) per la completa soluzion del problema, saranno

$$\frac{b^2x}{a^2y}=\frac{b'^2x'}{a'^2y'},\quad 1+\left(\frac{y-y'-n}{x-x'-m}-\frac{b^2x}{a^2y}\right)\cos\omega-\left(\frac{y-y'-n}{x-x'-m}\right)\frac{b^2x}{a^2y}=0$$

ovvero

$$a^2b'^2x'y=a'^2b^2xy'\ldots(3),$$

$$a^2y\big(x-x'-m+(y-y'-n)\cos\omega\big)=$$

$$b^2x\big((x-x'-m)\cos\omega+y-y'-n\big)\ldots.(4).$$

Dall' equazioni (3) e (4), nelle quali x' ed y' sono di I. grado, si ricaveranno i valori di queste ignote; e sostituendoli nell' equazione (2) si avrà

semplice il descrivere per punti una piccola parte del suddetto luogo geometrico, posta verso il punto ignoto V, che la determinazione delle varie quarte proporzionali necessarie per costruire quel diametro.

$$(a^4 b'^2 y^2 + a'^2 b^4 x^2) \times$$

$$\left(\cos\omega(b^2 x^2 - a^2 y^2) - c^2 xy + a^2 m'y - b^2 n'x\right)^2 =$$

$$\left(\cos\omega(a'^2 b^4 x^2 - a^4 b'^2 y^2) - a^2 b^2 c'^2 xy\right)^2,$$

supponendo che per brevità siesi fatto

$$a^2 - b^2 = c^2,\ a'^2 - b'^2 = c'^2,\ m + n\cos\omega = m',\ n + m\cos\omega = n'.$$

14. Sebbene quest'equazione finale sia di 6. grado, può nondimeno una delle due coordinate x o y abbassarsi al 1. grado mediante l'equazione (1). Per farlo a cagion di esempio relativamente ad y, si sostituirà dappertutto $\frac{b^2}{a^2}(a^2 - x^2)$ in vece di y^2, ed in tal modo la curva di 5. genere espressa dalla ritrovata equazione finale in x ed y, potrà costruirsi per assegnazione di punti mediante la geometria elementare. Vaglia lo stesso per l'equazioni finali ritrovate pe' due antecedenti problemi, le quali godono esplicitamente della stessa proprietà.

15. Se le curve date fossero iperbole invece di ellissi, nella ritrovata equazione finale si cambieranno b^2 e b'^2 in $-b^2$ e $-b'^2$; e saranno $c^2 = a^2 + b^2$, $c'^2 = a'^2 + b'^2$.

16. Finalmente se la seconda curva data sia iperbola, restando ellisse la prima, nell'equazione finale suddetta si cambierà soltanto b'^2 in $-b'^2$, e c'^2 dinoterà $a'^2 + b'^2$. (*)

(*) Volendosi risolvere analiticamente il problema di cui si è fatto parola nel preliminare di questa Memoria, quello cioè di applicare la tangente comune a due date curve coniche, i risultati

saranno semplici ed eleganti qualora facciasi uso degli assi da noi prescelti per la normale comune. Avendo l'attenzione di far prima nell'equazione

$$\frac{y-y'-n}{x-x'-m}=\frac{dy}{dx}$$

(che deve rimpiazzare l'equazione IV, dacchè le tre altre rimangono le stesse) le riduzioni che vi può arrecare l'equazione I, e poi di sostituire alle ignote x' ed y' i valori di esse espressi in x ed y, il calcolo che resterà a fare non sarà nè lungo nè complicato.

FINE.

Napoli 13 *Dicembre* 1828.

PRESIDENZA DELLA GIUNTA DELLA P. ISTRUZIONE

Vista la domanda del Direttore della Tipografia della Società Filomatica colla quale ama di stampare il *IV. Volume degli Atti della Società Pontaniana* :

Visto il favorevole parere del Regio Revisore Signor Canonico D. Girolamo Pirozzi :

Si permette che detto quarto volume si stampi, però non si pubblichi senza un secondo permesso, che non si darà se prima lo stesso Regio Revisore non attesti di aver riconosciuta nel confronto uniforme la impressione all' originale approvazione.

Il Presidente

MONSIGNOR COLANGELO.

Segretario Generale e membro della Giunta

L' Aggiunto ANTONIO COPPOLA.

INDICE

MEMORIE

Fig. 4.

Fig. 7.

And. Russo inc.